CONTOS LARGOS

ANTONIO AUGUSTO DE CHABY PINHEIRO

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PN2798
.C45
A29

Wilson Annex

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00015585350

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/contoslargosimpr00pinh

ANTÓNIO PINHEIRO

Professor e Director de Scena do Conservatório Nacional de Teatro
Enscenador e Artista Dramático e Cinematográfico

Contos Largos...

(Impressões da Vida de Teatro)

PREFÁCIO

DO ILUSTRE ESCRITOR

ROCHA MARTINS

DA

ACADEMIA DAS SCIENCIAS

Que o medrar
Se estivéra em trabalhar,
Ou valêra o merecer,
Eu tivéra que comer,
E que dar e que deixar.

Gil Vicente — Tomo III — Livro V
Das Obras Várias — Ao Conde de Vimioso

1929
Tip. Costa Sanches, Succ. Galhardo & Costa, Ltd.
21, Largo do Carmo, 22
Telefone T. 3113
LISBOA

Contos Largos...

Do mesmo autor

Teatro Português (Arte e Artistas) — 1909 (Esgotado)
Operêta Portuguêsa (Conferência) — 1911 (Esgotado)
Ossos do Ofício... — 1912 (Esgotado)
Coisas da Vida... — 1924
A Figuração no Teatro como meio de educação social — 1925
Estética e Plástica Teatral (Anatomia Plástica — Fisiognomonia — Mímica — Pantomima — Caracterização) } Vol. I — 1925
Ossos do Ofício... 2.ª edição — No prélo

Nota — Dêste livro — *Contos Largos...* tiráram-se dez exemplares especiais, numerados de um a dez e assinados pelo autor.

Depósito — Rua do Grémio Lusitano, 21, 2.º D.to — Lisboa — António Pinheiro.

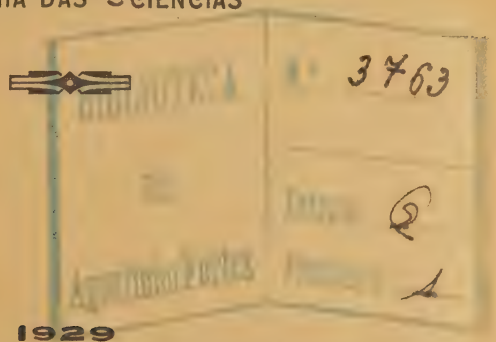
ANTÓNIO PINHEIRO

Professor e Director de Scena do Conservatório Nacional de Teatro
Enscenador e Artista Dramático e Cinematográfico

Contos Largos...

(Impressões da Vida de Teatro)

COM UM PREFÁCIO
DO ILUSTRE ESCRITOR
ROCHA MARTINS
DA
ACADEMIA DAS SCIENCIAS



1929
Tip. Costa Sanches, Succ. Galhardo & Costa, Ltd.
21, Largo do Carmo, 22
Telefone T. 3113
LISBOA

Que o medrar
Se estivéra em trabalhar,
Ou valêra o merecer,
Eu tivéra que comer,
E que dar e que deixar.

Gil Vicente—*Tomo III—Livro V*
Das Obras Várias—Ao Conde de Vimiôso.

PREFÁCIO

DO

ILUSTRE ESCRITOR

ROCHA MARTINS

DA

Academia das Sciências

ANTÓNIO Pinheiro, que, há quarenta e dois anos, deixou a Politécnica pelas táboas do palco, conseguiu na sua arte o que geralmente outros não alcançam: a glória de ter, por vêzes, igualado os grandes do tablado e, como acompanhamento, a pobrêza.

Como quási nunca êstes sonhadôres ambicionam o dinheiro, o ilustre actor, mestre de artistas, ensaiador notável, é pobre e vive na sua anciedade de bem cumprir. São assim os grandes apaixonados. Pinheiro tem idéias idênticas às daquela senhora cujo marido sacrificando tudo à sua honra de militar, se batêra sempre pelo que jurára, servindo a sua fé, acabando contente consigo próprio, porém falho de recursos monetários. Entretanto, a maioria dos camaradas, que se adaptára, mostráva-se rebrilhante de galões e de comendas, entre continências e vénias. Então, alguém, dirigindo-se à espôsa do honrado guerreiro, dizia-lhe:

— Se pudesses voltar a ser solteira...

E ela:

— Ora, casava-me logo com êle!

A seus olhos tôdas as estrêlas d'oiro, os cordões, as honrarias dos outros não valiam a modéstia do herói sacrificado à sua fé, ao seu ideal, à sua paixão.

Se tentássem António Pinheiro, numa evocadôra saúdade da juventude e lhe disséssem:

— Se pudesses ser novo e voltar à Politécnica...

Êle responderia:

— Ora, fazia-me actor!

É que as vocações como a sua, resistem tanto como as paciências dos santos, como a frêima dos grandes batalhadôres e a resignação dos verdadeiros poetas.

O artista ilustre não chifaroteou nos palcos, apalhaçando a sua arte, não transigiu, conservou-se como um sacerdote que, para dizer missa, em tempo de perseguição religiosa, tivesse tomado um ofício, fóra da Igreja afim de, sem escrúpulos, poder servir a sua querida fé. Êle também procurou, por vêzes, longe dos bastidôres, o pão que não queria ganhar na balbúrdia infecta dos clownescos espectáculos nos quais outros mergulham.

Equivale bem ao militar de sentinela ao seu dever, ao seu crédo, cultivando a sua saúdade com o mesmo carinho que põe ao tratar das suas alfaces e das suas rosas na hortasinha e no jardim da casa de Vila Fria.

Já pelejou; e como um general, ao olhar os quadros das suas batalhas, relembrando os marechais mortos — e que, por vêzes, lhe devêram os triunfos — começou por pensar no que viu, nas horas tormentosas do fôgo e nas apoteóses da glória.

Pinheiro, di-las-ia consigo, como se rezasse. Depois, diante dos seus olhos, surgiam as figuras máximas e as subalternas do palco e, ouvindo-as falar, vendo-as mover-se, escutando-lhes os ditos, as desilusões e os nervosismos, êle, actor de intuição e de estudo, sentir-se-ia arrastado pelas lembranças e, d'ímpeto, sem querer, impotente para as calar, narrá-las-ia sem detenças nem mentiras. Fixando uma ou outra no papel, cheio de pena de as perder, ávaramente, pois constituem o seu passado tão querido, desejaria que mais alguém conhecesse como tinham sido adentro dos bastidôres, os tantas vêzes victoriados nos palcos.

A História faz-se das memórias dos que viram os factos. Ás vêzes a palavra dum memorialista decide dum destino no grande livro.

O artista, que tantos companheiros de nomeada teve durante a sua existência de lutador ilustre, marcou, serenamente, como quem ambicionásse pôr em dia as suas contas com o passado, algumas figuras da scena portuguêsa. Há as que têem já as suas lápides na História do Teatro Nacional, outras desceram à vala do olvido ; no entanto, como nas batalhas, por vêzes, os clarins têem minutos de relêvo, êle também relembra os que fôram esquecidos.

Grandes e pequenos, senhores e vassálos, — porque no palco como no resto do mundo há aristocracia e plebes — passam no livro que o ilustre ensaiador, o artista de renome, o homem de paixão e de fé, me pediu para prefaciar.

Ninguem menos à altura da tarefa do que eu, fazedor de livros, evocante do passado do meu país, e que do teatro mal sei como se marca uma peça. Por outros palcos me tenho perdido, por outros tablados movi a minha acção. Por

isto, António Pinheiro escolheu mal o arauto da sua obra. Só por dizer sempre a verdade, eu possúo merecimento condigno do autor que pela verdade tanto tem pleiteado.

Simpático na sua teima; orgulhôso do seu carácter, sem descer; firme, amando o belo, êle bem merecia que um marechal da literatura dramática fôsse quem, revestido de dalmática, aqui pontificasse. Preferiu-me e eu, ante as páginas dos *Contos Largos*, ao tempo em que me dava contas a Deus da audácia destas palavras, só sei dizer que, por mais largos que sejam êstes contos, nunca o serão tanto como a honestidade, o brio e os sonhos do ilustre artista, que, ainda sem transigir, os escreveu.

3, Abril, 1929.

Rocha Martins.

A Minha Mulher

Ofélia

Não podia êste terceiro livro de impressões da minha vida de teatro, deixar de te ser dedicado.

Parte do que aqui fica impresso conheces tu, por eu te ter contado; mas de certa data em diante, não é só pela minha narrativa que tu sabes o que tenho passado, não. É também pelo muito que tens sofrido e partilhado, pelas nossas mútuas angústias, e pelas poucas, muito poucas, quási raras até, alegrias que temos tido.

Nas horas dos meus desalentos, encorajáste-me sempre, e nunca — ¡ó nunca! — me aconselháste uma vilania, uma indignidade, uma baixêza, para podêres ter mais um vestido, ou para pôres na cabêça mais um chapéu.

Na tua modéstia feminina, na nossa casa, nos cuidados e na educação de nossa filha, te resignaste sempre, esperançada em melhores dias.

Nunca vieram. E agora... é já tarde para tal esperança!

Sabes bem que quem pensa como eu e tu, quem tem o nosso feitio, morre a um canto de dôr e de desespêro... mas não transige, nem consente que lhe cuspam em cima.

¡Os bandalhos — os Topaze *de encruzilhada — chamam a isto — orgulho!*

¿¡Orgulho?!

Êles sabem lá o que é ter orgulho!

¡E como não sabem, confundem dignidade, brio, devêr, justiça e direito com orgulho!

¡Êles até confundem honra com dinheiro!

¡E quanto mais dinheiro mais honra!

¡Pois honra lhes seja!

Com essa honra vão-se êles rindo, e olhando para mim dizem numa íntima satisfação:

—¡Êle tem aquele feitio! É um orgulhôso! Por isso êle não tem vintém!

Mas tu bem sabes qual é o meu orgulho e o meu feitio. É o de os aturar, de lhes franquear a nossa casa, a nossa mêsa, o meu pouco saber, os meus livros, o meu apoucado valimento; é o de animar uns, aconselhar outros, de valer a êste, de ajudar aquele, para no fim de contas... voltárem as costas quando me sentem a independência da miséria... *a que êles chamam — orgulho.*

Há um então!... e há outro!... e anda lá por fora ainda outro!... E andam tantos por aí à sôlta!...

O que êles dizem!... O que êles escrevem!... O que êles pontificam!... Como êles se pavonêam!

Que audaciosos patifes!

Cravem-lhes a unha no ouropel da baguette, *raspem-lhes a folhêta dourada com que se envernizáram e verão que madeira aparece por baixo! Nem pinho chega a ser!*

Há e tem havido excepções, não é verdade?

Temos encontrado na vida sinceros e dedicados ami-

gos; mas têem sido sempre os que nada nos devem, e aqueles a quem não tenho prestado o mais insignificante favôr que seja!

¡É ao menos a compensação!

E já agora, visto que me abocânham de orgulhôso, deixa-me dizer-lhes que tenho orgulho, sim, de ser o que sou e como sou, de ter tido o pai e a mãe que tive, de possuirmos uma filha que ambos adorâmos, de sêres a minha espôsa e dè me ajudares na via-dolorosa.

¡Pode lá haver maior riquêza e maior orgulho!

E é por tudo isto que eu escrevi as páginas seguintes com o maior desassômbro, e que tas consagro.

Vivit sub pectore vulnus.

Lisboa-10-IV-1929.

Teu

António

Contos Largos...

(Impressões da Vida de Teatro)

1900-1929

I

Antes de começar

«CÓMICOS»
de
Antero de Figueiredo
Da *Academia das Sciências*

QUANDO em 1923, estando eu no Porto, revia e retocava a prosa charra, baça e insípida — e mais não sei que diga — do meu anterior livro de impressões da vida de teatro — *Coisas da Vida...* — passou-me pela mente dirigir dois pedidos ao ilustre homem de letras o Dr. Antero de Figueiredo — Da Academia das Sciências —: 1.º se me arranjava um editor para o livro; 2.º se escrevia um prefácio para lhe abrir a portada.

Eu conhecia pessoalmente o Dr. Antero de Figueiredo dos ensaios da sua peça *Estrada Nova*, representada ha anos no D. Amélia; pela sua afabilidade e trato gentil sempre que nos topávamos no caminho da rua; pelas suas palavras amaveis referentes ao meu outro livro *Ossos do Ofício...*; e ainda mais, pela sua vasta e erudita obra literária.

Tudo isto me animou a fazer-lhe, em carta, os pedidos a que acima me refiro.

A essas súplicas respondeu-me o Dr. Antero de Figueiredo com o seguinte amavel bilhete:

20 de Fev. 923.

Caro António Pinheiro:

Recebi a sua carta. Terei muito praser em lhe ser agradavel. Conversaremos. Marque hora e sitio...

Enquanto ao prefácio, será bom que, antes, o meu amigo leia o prefácio que puz à nova edição dos «Cómicos» — segunda em diante.

Muito obrig. etc.

Antero de Figueiredo»

Fiquei logo com a *pedra no sapato* e *com a pulga na orêlha...* e não pensei mais no editor, nem no prefácio.

Eu sabia que o Dr. Antero de Figueiredo tinha escrito havia muito anos o *Cómicos*, mas nem tinha lido o livro, e muito menos o prefácio da segunda edição, a que êle aludia no seu bilhete.

Tinha mesmo conhecimento de que o *Cómicos* visava quaesquer amôres de actrís, mas...

Um ano depois, precisamente, — Fevereiro de 1924 — Antero de Figueiredo oferecia-me um exemplar da terceira edição do *Cómicos*, com a seguinte lisonjeira e imerecida dedicatória:

Ao mestre-actor António Pinheiro

Homenagem

de

Antero de Figueiredo

Fev. 1924.

Li então o *Prefácio* e a novela — como lhe chama o autor.

O *Prefácio* ficou-me entre dentes; rilhei-o, mas não o traguei.

E disse de mim para mim:

— Ficas guardado para a primeira.

E a *primeira* é hoje. Chegou o dia.

Precisava transcrever o *Prefácio* na integra, para o poder repudiar linha a linha, comentando-o e arredando para o largo tudo quanto nêle, audaciosa e injustamente, nos é assacado — a nós, os artistas de teatro.

Já o epíteto — *Cómicos* — é deprimente para nós outros, porque nos é sempre atirado como estigma vergonhoso e depreciativo.

¿Em que merecemos tal apôdo?

Os autores dramáticos escrevem as suas peças; desejam vê-las representadas para que a glória lhes enalteça com loureis o seu nome e lhes corôe as cabêças; mas nós, os seus intérpretes, os seus colaboradores, somos — ***os cómicos!***

Recorto o *Prefácio*, para dissecar:

»... o estudo da psicologia do actor e do seu meio, que é uma sociedade diferente, com almas diferentes — mundo áparte em extremo complexo e pitoresco, nas suas aparentes contradições.

«Tudo é mentira, portas a dentro do teatro: mentem as almas, mentem as cousas, mentem as realidades, mentem as aparências — mente a mentira!

«Ah! mentira deliciosa para quem a não analisa!...

«... as almas dos actores... acabam por mentir a si próprias, depois de haverem mentido aos outros.»

¡Ah! meu caro amigo!

Não somos só nós os mentirosos e não é só mentira o teatro,

Mentira é tudo na vida, e todos mentem nêste mundo, quando lhes apraz e convem.

Nós mentimos por conta dos autores, que pôem muitas vezes nas suas peças a mentira e a inverosimilhança. Mentem as suas personagens, e nelas a mentira é às vezes tam grande, que até os proprios autôres se iludem, julgando que escreveram uma peça, quando afinal é ... mentira.

Mentir... mente toda a gente na vida, quási sempre por dever de ofício.

Mente o magistrado, mente o político, mente o comerciante, mente o jornalista, mente o crítico, mente o sapateiro, mente o alfaiate, mente o operário, mente a espôsa, mente a noiva, mente a amante, mente a concubina, mente o literato, mentem os paes, mentem os filhos, mente o professor, mente o aluno; mentem todos quando

querem e entendem, para satisfação dos seus interesses e conveniências da sua vida, por cortesia, por delicadêsa e até para lisonjear aquêles de quem precisam num dado momento e numa determinada situação.

¡Todos mentem!

Nós mentimos, é certo, na vida, como todos os outros; mas, no teatro, mentimos por conta daquêles que nos obrigam, pela nossa profissão, a mentir.

Mandam-nos mentir, obrigam-nos a mentir, já nas peças, já no trato; porque se o não fazemos, somos descortêses e até arrojados e atrevidos.

E, como muito bem diz o meu caro Doutor, pondo esta afirmativa na bôca dos *cómicos*, — «no tablado da humanidade, o homem é sempre o mesmo mentiroso que ora se ilude a si, ora ilude os outros.»

Aplique *el cuento* a todos em geral e verá que dá certo.

Eu não tenho vivido só no teatro. Fui estudante, fui empregado público, sou professor, vívi em sociedade, conheço diferentes meios sociais, várias escolas, diversas profissões e profissionais variados, e em todas as vidas, em todos os meios, em todas as camadas, em todas as profissões, tenho encontrado a intriga, a má lingua, a vaidade, a ambição e a mentira!

Andam todos e tudo, a par e de braço dado, por toda a parte e em todos os meios, pela mesma forma e do mesmo feitio, como — *os do teatro.*

¿Para que se ha-de dizer então que só no teatro é que aquêles defeitos imperam e que só — os do teatro — são os seus consignatários?

Diz Paul Souriau — *La Suggestion dans l'art:*

«Les meilleurs comédiens ne sont pas sur la scène, mais dans la vie réelle. Tous nous jouons de quelque manière la comédie du sentiment, tantôt faisant comme si nous étions émus, tantôt faisant comme si nous ne l'étions pas, prenant un visage et même des pensées de circonstance. Qui peut se vanter d'être en toute occasion parfaitement sincére. On peut même demander si c'est lá un idéal. ¿La morale ne consiste-t-elle pas en un sens à se donner une nature artificielle, á soumettre ses sentiments et leur expression à un contrôle, à faire comme si l'on était moral ? — La vie mondaine est une sorte de *commedia dell'arte*, où chacun improvise son rôle sur un canevas donné, quelques-uns avec telle justesse de diction, de gestes, et d'attitudes que tout le monde, et l'acteur tout le premier, se prend à cette comédie»

¡ Totus mundus agit histrionem !

Diz-nos isto Paul Souriau que foi, ou ainda é, professor da Universidade de Nancy, filósofo eminente, autôr — pelo menos que me lembre — do livro citado, e mais ainda de: — *L'Esthétique du mouvement, La Beauté rationnelle, L'Imagination de l'artiste, La Rêverie esthétique, Les Conditions du bonheur, Théorie de l'invention...*

.....

Quanto a mim... tenho 58 anos de idade e 39 de Teatro (bem empregados!) (1)

Depois de eu ter entrado para o Teatro, muitos e muitos dos meus colegas novos que para Êle teem vindo já trazem consigo todos êsses defeitos, antes de se terem estreiado como profissionais.

(1) Isto em 1925.

¿E onde os foram buscar e adquirir? Á vida, ao mundo, à sociedade, ao meio a que pertenceram antes de enfileirarem na grei dos — *cómicos*.

O meu caro Dr. Antero de Figueiredo se tivesse pensado algum dia em entrar para o teatro, já trazia tudo isso consigo. Talvez hôje não dê por isso, mas creia, tem lá bem dentro de si, todos êsses defeitos e todas essas qualidades que alija para cima de nós — *os cómicos*.

E digo isto, porque estando eu no Porto, perto do meu caro amigo, na direcção de uma festa que se assimilhava a uma representação espectaculosa, e em que tomavam parte cavalheiros e senhoras da mais alta sociedade local, eu vi-o proceder no trato com os respectivos executantes, com uma falsa delicadêza, quando lá por dentro o seu desejo era barafustar e dizer muitas inconveniências em voz alta, como as dizia perto de mim, em voz baixa e em *bocca-chiusa*. Creia, meu caro amigo, os defeitos que atribue aos *cómicos* são como a *pescada... que antes de ser já o era!*

A terceira parte do *Prefácio* termina por esta — desculpe-me, meu amigo — ignomínia:

«¡E como, às veses, alguns se afundam!

»Tal qual como num banho de lama pútrida, em pôça declivosa, a que êles descem, descem sempre, lentamente, até perder o pé, sem terem a consciência de o perder. ¡Já a vasa grossa vem ao de cima e, ondando e lacando com detritos estagnosos, a superficie olhuda de bôlhas fétidas, lhes chega à bôca e não a sentem, lhes sobe aos olhos e não a vêem!»

¡Confesso, não sei onde quere chegar com essa ôlha pútrida!

Tenho visto muita gente viver atascada em lama, em vasa grossa, em detritos estagnosos, e apesar de os sentir, de os vêr e de os cegar, enguli-los, enrodilhar-se nêles, fingindo que se banha na água lustral e aparecer perfumada diante de nós e de todo o mundo, ipocritamente, com o côrpo e a consciência limpa e san. ¡E às vezes o fétido é nauseabundo, e esses tais bolsam vasa para cima de nós, enlameando-nos com os seus dejectos putrefactos!

¡Tenho fugido de muitos dêstes — ¡ó se tenho! — com mêdo de que me emporcalhem, não a alma, mas as botas!

¡E até na morte, o ilustre Dr. Antero de Figueiredo fere os pobres *cómicos!* Dir-se-ia que foi ferido por algum *cómico* ou por alguma *cómica.* E não foi — ¡Deus louvado! — porque o seu *Prefácio* é um exorcismo que os deve ter afugentado bem do seu convívio.

¡Vade retro!

Ou então:

Facit indignatio versum.

Mas, dizia eu: e até na morte o meu ilustre Dr. Antero de Figueiredo fere os pobres *cómicos.*

«Ah! se o mais cabotino dos actores, que o público sempre desapreçou, mas a quem, por uma reviravolta de opinião, gloría na morte, pressentisse a apoteose tarda que o espera no dia do seu entêrro, com baêtas nêgras a trapejarem nas varandas e nas janelas da fachada do seu teatro de luto; fumos de crépes nos candieiros das ruas por onde passa o compacto saímento de silenciosas representações de chapéus altos e luvas pretas; plan-

gências de marchas fúnebres, atrás, cadenciadas pelas caixas de rufo, cobertas com panos de dó; muitos turnos às borlas; graves discursos ao descer o caixão à terra; — se tal adivinhasse, considerar-se-ía quitemente saldo do que lhe devia a desventura, obrigando-o, nos palcos, a assistir aos chios das mofas abafadas, aos silencios sistemáticamente reservados, e, na vida, às miserias das trapeiras, às enxergas dos hospitais.

¡Oh, um belo entêrro, indemniza de tudo!»

¡Ah, meu caro académico!

Quando um artista tem uma manifestação fúnebre como aquela que irónica e satiricamente fica apontada, é porque êsse artista foi *alguem* na vida e nunca um *cabotino*, um *cómico*.

¡Teve-a êsse grande génio que foi António Pedro e êsse outro astro fulgurante que se finou ha pouco (1) — Angela Pinto!

¡Em minha vida, nem reis tiveram essas sentidas e sinceras manifestações de dôr e de lagrimas de todas as classes da sociedade, como êsses dois — *comediantes*, sim — glórias de uma nacionalidade, orgulhos de uma classe!

Fôsse o meu amigo lêr à beira da sepultura de Angela Pinto o seu *Prefácio* do *Cómicos*, e veria se não ficava sepultado no mêsmo cemiterio e na mêsma hora.

E digo à beira da sepultura de Angela Pinto, porque quando António Pedro morreu, o meu amigo ainda não tinha escrito o seu infeliz *Prefácio*.

¡Ha uma grande diferença entre escrever, e dizer em voz nítida e clara!

(1) Em 1925.

Quando nós *dizêmos* uma peça que não agrada, somos logo os primeiros a ser *linchados*, enquanto alguns autôres se escôam e se acobertam com a *mentira* das nossas más interpretações.

¡Isto é que tambem não é nenhuma mentira! É a pura verdade!

Regina — a personagem central da novela — *Cómicos* é uma

> ... «cómica», isto é, uma criatura afeiçoada nalgumas das linhas mais gerais da psicologia da actrís: — duplicidade de caracter; hipertrofia da vaidade; moral libérrima; desplante absoluto; culto da aventura estrondosa e escandalosa; talento da intriga; génio da mentira; vivaz na inteligencia das situações; extremada no feitio: ora mesquinha, ora generosa, ora perdulária; estilhaçadamente alegre e abismadamente melancólica; por veses caseira e sempre boémia; mais supersticiosa que religiosa...»

¿Mas são só as *cómicas* que têem estas caracteristicas?

¿Meta a mão na sua consciência, revolva a sua memória, olhe bem em volta de si, e veja se não encontra, ou não encontrou ainda, na vida, a cada passo, no mundo em que vive e na sociedade a que pertence e freqüenta, *caractéres* com essas *caracteristicas?*

Eu afóra do teatro conheço *muitas* e *muitos*

> «... cheios de artificios, convenções, artimanhas, intriguinhas, coscuvilhices, maldizências, deslialdades, despeitos, ódios ...»

sem um resquício, sequer, dum único sentimento purissimo ou duma pequena parcela de generosidade e bondade.

¿Quantas mulheres pérfidas, coscuvilheiras, mentirosas, intriguistas, prostituídas, fora da vida de teatro? Quantas?

¿Quanto ladrão, quanto falsificador, quanto tratante, quanto hipócrita, quanto traficante, fora do mundo do palco? Quanto?

«O actor tem o culto extremo da exterioridade e o amor delirante pela ostentação e pela pompa...»

diz o livro.

¿Só o actor? Pode dizê-lo, ilustre académico, sem mentir?

Ha muito cidadão, nesta nossa República da Vida, em que só o seu egoismo impera, em que só o seu *eu* é ***alguem***, enquanto que o *eu* dos outros é coisa banal e despresivel.

É vê-los por aí, todos os dias, a cada passo, topando com êles à volta de cada esquina, de *máscara* de *grandes homens* afivelada nos rôstos, dizendo cada um de nós para si e para cada um dêles:

— *¡ Je te connais beau masque!*

¿E sabe o meu caro académico porque diz isso de nós — *os cómicos* — e porque o dizem todos?

É porque a cada um de nós, dêsde que deixa de ser um *homem livre* para entrar na *penitenciária do teatro* como um forçado, nos atiram logo à cara com o res-

peito que devemos ao público, à critica, ao empresário, aos autôres.

Pode cada um de nós ser o *caracter* mais bem formado, o *homem* mais integro e são, mas se o público nos quizer ofender, nós temos que baixar a cerviz e nem sequer nos assiste o direito de protestar; se o crítico nos quizer deprimir e azorragar, embora o crítico seja pelos seus actos pessoais um desqualificado, nós não temos o direito de nos revoltar; se o empresário não nos pagar e quizer fazer de nós nm manequim, nós não podemos vociferar, porque nos acoimam e passam palavra de *indesejavel* e de *bolchevista*; se os autôres nos quizerem impingir personagens sem nexo, sem lógica, inverosimeis, nós temos que os realisar sem protesto, nem discussão.

Somos manietados por tudo e por todos, por um *atavismo* da profissão, por um *hereditariedade* inexplicavel, injusta e revoltante.

E ai! daquêle que tente querer ser *homem*, porque ninguem lho consente, ou então fica para sempre lançado às féras.

O que é conveniente para todos, é que sejâmos — *cómicos*, — para nos poderem espesinhar e deprimir quando se querem vingar, e elogiar-nos e endeusar-nos quando lhes convier e fôr necessario.

E se algum de nós mais assomado, um dia quere levantar a cerviz, dizem-lhe logo do lado: — ¡" Não faças isso porque te colocas mal!"

¡Não levanto a luva, por mim, creiam-no! Tenho sido *homem* de mais, para que me chamem *cómico*, e aquêle que mo chamar directa e pessoalmente, com

intenção pejorativa, sei muita coisa que lhe posso chamar tambem, sem mentir e com toda a verdade!

E a propósito, transcrêvo aqui um artigo do grande polemista Silva Pinto, que fui descobrir entre os meus papeis velhos, que contraponho ao *Prefácio* do *"Cómicos,"* para um pouco de linitivo e consôlo.

Foi publicado no *"Correio da Noite"* de 1 de Junho de 1890 e intitula-se:

OS DO TEATRO

«Corre como certo que a ***gente de teatro*** odiosamente se distingue por uma certa malignidade que não é a das intrigas de bastidor, mas sim o próprio fundo de caracter. É o que os do Porto chamam caracter ***francês***. Segundo os mantenedores de uma tal opinião absoluta, ***os do teatro*** perderam o modo de ser individual, à fôrça de apresentarem como verdadeiros, ao público, caractéres em que não crêem. Ora, nestas opiniões gerais admitidas sem discussão é quási inevitavel encontrarmos, no fundo, uma grande dose de absurdo. Todos nós conhecemos mais de um advogado, caractéres ***firmes***, que durante meio século têm apresentado como inocentes, verdadeiros selerados confessos, ou atacado em ferina acusação particular alguns réus com circunstancias atenuantes. Não representam o pepel do seu constituinte? Alguns encarnam-se no ***inocente*** como um actor de grande envergadura numa criação de Shakspeare. E os ***ilustres causídicos*** não gemem, que por aí conste, ao pêso de classificações afrontosas. Decididamente é preciso descobrir algures o porquê daquela ***indecisão estudada e amavel*** que caracterisa ***os do teatro.***

Êles — os maiores — vivem na glória efémera e retumbante que estonteia e deslumbra — e que não cria raizes de perene admiração. As suas grandes criações, em que vai o seu sangue, o seu talento e o seu génio, têm a restrita duração de vinte anos — uma geração de espectadôres que verifica os estragos e as decadências. Todos nós, escritôres, artistas, inventôres, políticos, deixâmos na estrada que percorremos a marca da nossa individualidade, da nossa fôrça, — quer nos afastemos, a dois terços da vida, para o baluarte da inércia, quer entremos no descanso venturoso da morte. *Dêles* nada ficara na memória dos homens, cinqüenta anos volvidos sobre o último dia de triunfo, a não ser um nome circundado de ipóteses, de conjecturas, de vagas admirações condescendentes. As ovações duma noite, por mais ruidosas, e durante longos anos repetidas, não compensam a desoladôra certeza de que o trabalho não sobrevive e de que à citação do Garrick, ou do Talma, qualquer de nós, encolhendo os hombros, poderá diser com justiça: ¿ — «Quem sabe o que realmente valia esse apregoado?»

¡Nota dolorosa com que deve pôr, a cada hora, um travôr amargo no sabôr dos maiores triunfos!

Mas, após esta miséria, que se ostenta em horisontes dilatados, vêm as pequeninas misérias de cada hora; o veneno de cada dia, que não é o veneno voluntário de Mithridates, mas a peçonha dos equívocos, das *tracasseries*, das calúnias, das segundas intenções; das condescendências impostas, das dependências absurdas. E nêste inventário de factos lamentáveis não será díficil apurar o seguinte:

A tirania da sultana favorita do empresário, — pelo ordinário, uma rancorosa nulidade, — contra as artistas de valôr; a conspiração das *reliquias* pouco venerandas contra os *modernos;* a corrupção do gôsto artístico do público, negando ao estudo o incitamento e dando aos estudiosos o cruel espectáculo das ovações aos pandegos da arte: a sinceridade dos louvôres da crítica discutida e caluniada pelos colegas do artista elogiado, e as anotações severas exploradas como insulto merecido; o admirador dos *talentos* da artista desmascarando rancôres no

dia em que a moeda falsa de tal admiração foi discutida e regeitada; os tons autoritários do mais réles critiqueiro sem gramática, sem ideias e sem consciência, admitidos com seriedade forçada.»

.....

A actrís "Regina" da novela "*Cómicos*" existiu e anotou à margem da 1.ª edição do livro, várias mentiras, várias falhas, várias deformações.

Li eu os comentários. Mostrou-mos ela própria. E sei quem hoje os pode mostrar se quizer!

Se o «João Eduardo» não tivesse morrido e pudesse lê-los, não deixaria que o «Manuel do Monte» publicasse os seus papeis; que trouxesse à luz os seus íntimos segrêdos, para não ter de se envergonhar ainda depois de môrto.

Entre alguns dêsses comentários, à margem do livro, lembro-me dum a que a novela não alude, e que «Manuel do Monte» decerto desconhece, ou se sabe, não quiz a êle referir-se, por dissimulação, por conveniência, ou por *mentira*!

«João Eduardo» tinha enviuvado havia pouco tempo quando se tomou de amôres pela actrís "Regina". ¡Êste "João Eduardo" saüdoso, enlutado e fiel à memória da sua pranteada espôsa, obrigava "Regina", vestida de luto rigorôso, a ir espargir flôres sôbre a campa de sua, para sempre, chorada mulher!!!

¡Isto é que é índice de um — *cómico*, para não dizer próprio de um — *maduro!*

E sabe o meu caro Dr. Antero de Figueiredo como acabaram aquêles ridiculos amôres do "João Eduardo" com a "Regina Gomes"?

¿Não sabe? Pois eu lhe digo.

Com duas tremendissimas bofetadas assentes na rochonchuda cara do «João Eduardo» pela sedosa e fina mão da «Regina Gomes», num corredor das frisas do Teatro D. Amélia, em noite de espectáculo, por sinal interrompido, porque o «João Eduardo» puchou de um revolver para a «Regina», e esta em altos gritos caiu com uma sincope... de recurso!

¿Quer final mais *cómico* do que este?

¡ Finis coronat opus !

23-VIII-1925

II

O Visconde S. Luis Braga

NO decorrer destas páginas várias vêzes terei que me referir a esta figura do Teatro Português, que foi por muitos anos co-proprietário e gerente da Emprêsa do Teatro D. Amélia (1) e de quem fui seu *escriturado* durante dôze anos.

A verdadeira história do Visconde S. Luís Braga, como empresário, (e só nesta qualidade o encararemos), andou sempre deturpada, tendo sido, em quanto viveu e ainda depois da sua morte, considerado como um benemérito do Teatro Português, como um renovador e impulsor da *arte teatral* entre nós, e por pouco, por muito pouco mesmo, que não o indicaram à sucessão de Almeida Garrett, como restaurador do Teatro Contemporâneo em Portugal.

É pois à personalidade empresário do Visconde S. Luís Braga que vamos aludir, tentanto pô-la no seu ver-

---

(1) Depois Teatro da República, e por morte do Visconde, Teatro S. Luís, em homenagem à sua memória.

dadeiro lugar, segundo o nosso critério, e tal a conhecemos, a observámos e a encarámos.

Como disse no *Ossos do Ofício*... conheci pela primeira vêz o Visconde S. Luís Braga, como Luís Braga Junior, na qualidade de secretário do empresário Celestino da Silva, quando por êste fui contratado em 1888, para ir pela primeira vêz ao Brasil. Era êle quem dirigia a companhia, e várias vêzes me deu peças para tirar *cópias* e *papeis*. Eu era, então, um principiante e êle pouco ou nenhum caso fazia de mim... Eu, por meu turno, pagava—e paguei sempre—na mesma moeda... corrente.

A segunda vêz que me encontrei com êle foi em 1891, quando contratado para ir ao Rio-de-Janeiro pela Emprêsa Braga Junior & C.ª, de que faziam parte, como figuras de destaque — Lucinda Simões, seu marido Furtado Coêlho, Amélia da Silveira e Eugénio de Magalhães.

Em 1888 era êle apenas secretário do empresário Celestino da Silva; em 1891 já era empresário e associado do mêsmo Celestino. (1) Aqui conheci-o mais de perto.

---

(1) Diz *Lucinda Simões* no seu livro **Memórias**, a que adiante me hei de referir, e a pag. 99, o seguinte:—"Aparecia nêste tempo (1872) às portas dos teatros um rapasito muito humilde, muito rôto, mas com uma carita muito esperta e risonha. Chamavam-lhe o espanhol. Quando queria pedir qualquer coisa, encostava-se às paredes por onde tinhamos de passar, coçava a orelha e fitava-nos a sorrir com um olhar de cão rafeiro.

Perguntava-lhe quando assim o via:—«Que é que tu queres?» Respondia-me:—«Queria uns bilhetinhos bons, para um negociosi-

O Brasil tinha passado por uma grande convulsão política; proclamára-se a República e havia a febre do dinheiro, do jôgo de Bôlsa, a que lá deram o título de— *Ensilhamento*.

¡Pobres hoje, apareciam no dia seguinte senhores de avultadas fortunas! Incorporavam-se companhias, emprêsas, sociedades com capitais fabulosos, cujas acções apregoadas e vendidas pelos *zângãos* (1) na Bôlsa, faliam pouco depois. Fortunas sólidas e verdadeiras desapareciam arrastadas pela ambição e pelas intrujices dos párias; riquesas novas e fictícias vingavam momentaneamente; sucediam-se falências umas após outras, ora fraudulentas ora de *verdad...*; fugas apressadas de uns; prisões de outros; *vigários* dêstes, *vigarisando* aquêles; emfim, todo o movimento próprio e característico dos grandes jogos de Bôlsa, em ocasiões excepcionais!

Foi nesta altura que Luís Braga Junior me apareceu empresário e Visconde S. Luís Braga, no Rio-de-Janeiro, não sendo Celestino da Silva quem dirigia a companhia de que eu fazia parte. ¿Qual o motivo desta reviravolta?

---

nho » Fazia-me dó e ia logo pedi-los a meu marido, que só punha dúvida, não por êle, mas pelo bilheteiro que resmungava e os dava sempre de má vontade.— «Sim, sim,!» dizia êle,— Deem-lhe azas e verão o que daí sái.

Ha pessoas que teem o condão de vêr ao longe e acertadamente. Esse espanhol foi mais tarde o potentado empresário Celestino da Silva.

---

(1) Pregoeiros—(N. do A)

Não sei, nem procurei saber. Certamente eram valôres entendidos.

Mas antes de eu conhecer o Visconde S. Luís Braga, outros artistas o conheceram e melhor do que eu.

Nêsse tempo, no Rio, era êle bem conhecido por todos os artistas portuguêses e brasileiros, e dêle se contavam façanhas como empresário, e se dizia que tinha sido êle—*o Braga Patóla*—a causa primordial da decadência do *Teatro Brasileiro.*

Lucinda Simões, que o conheceu primeiro do que eu, *in-loco*, em várias páginas do seu livro—*"Memórias-Factos e Impressões*—(livro que parece escrito, não pelo espírito contundente e sarcástico que todos lhe conheciamos, —mas sim pelo angelical espírito de uma soror, na apertada cela dum convento, com todo o perfume do rosmaninho e do incenso), não se poude furtar a escrever o que dêle sabia, pensou e sentiu.

Permita-me, minha ilustre colega, que recorte do seu livro as palavras que muito bem descrevem o que eu lá soube e colhi de ouvido, que dão bem o conceito que dessa figura de empresário V. Exª formou, e que emparelham igualmente com a minha opinião e maneira de vêr.

> A pag 101:—... «Na cidade do Rio Grande (do Sul), conheci então intimamente Luís Braga Junior, mais tarde Visconde S. Luís.—Era nêsse periodo (1874) um jornalista alegre, encantador e muito interessado em política... mas subjugado... por uma D. Faustina !»

. . . . . .

«Partimos com a companhia para Pelotas e Luís Braga seguiu-nos acompanhando D. Faustina, que era nossa contratada, a pedido dêle.»

Pag. 102:—«Foi magnifica a temporada, apenas perturbada de vêz em quando pelos episódios de Luís Braga e D. Faustina! ... Periodos de ciumes!. Luís Braga invocava a nossa amisade e pedia para que fôsse despedida a D. Faustina! Fazia as pazes... Que torne a entrar D. Faustina!—A's primeiras instigações, meu marido cedeu, mas nas vésperas de partirmos para Porto Alegre, outra scena:—Que sáia D. Faustina!... Resistimos...Não se despediu. Ficou. Ainda assim, êle seguiu a companhia para a digressão seguinte, apesar de estar mal com D. Faustina!»

A pag. 105:—«Um caso muito engraçado se deu, em que admirei a sagacidade de D. Faustina.—Ensaiávamos uma peça, o *Remorso Vivo*, peça fantástica, original de meu marido. No final havia uma apotéose.— Uma figura subindo entre nuvens.—Qual não foi o meu espanto, quando D. Faustina me veiu pedir com muito empenho, para fazer essa figura, sendo o fato à sua custa. Admirei-me! Costuma ser sempre uma figurante, mas fez-se-lhe a vontade. Continuavam, ela e o Braga, sempre amuados e de mal.—Na noite do ensaio geral, aparece no último intervalo, para se experimentar a máquina da apotéose, D. Faustina, linda, toda de gaze azul, cheia de prateados e os seus magníficos cabêlos nêgros, todos entrelaçados de lhama de prata.—Quando ela se colocou entre as nuvens, ouvi ao meu lado dizer ao

Braga: «Que bonita está a Faustina!»—Foi um raio de luz para mim! Percebi logo toda a manobra da espertissima D. Faustina.— A um certo momento, quando principiava a mover-se a máquina, D. Faustina simulando um grande susto, fingíu logo um desmaio... e a primeira pessôa a acudir... foi o Luís Braga!—Quando terminou o ensaio, já sairam os dois juntos para irem ceiar, o Braga e D. Faustina. —E' preciso dizer-se que a primeira fortuna de Luís Braga, herdada de sua mãe, já estava bastante desfalcada... pelas despêsas da tipografia onde se imprimia o seu jornal .. e pelas exigências de D. Faustina.—Mas, desbaratar uma fortuna era para o Braga caso sem importancia... o que provou desbaratando quatro:—a de sua mãe, de sua avó, de seu pai... e a das *vacas gôrdas* .. afora os grandes lucros teatrais.»

Segue a pag 132:—«Chegando ao Rio Grande (1876), encontramos de novo o Luís Braga, então exaltado político, partidário do turbulento Silveira Martins.—Fazia eleições, combatia partidos adversos e defendia o seu, mas tudo com calor e entusiasmo.»

Ainda a pag 177:—«Parti de novo para o Brasil, em Maio (1891).-(1)-Cheguei lá, ainda no periodo louco das *vacas gôrdas* — (2) como então se dizia — mas já se escurecia o horisonte financeiro! —

---

(1) Época a que acima me referi e em que fiz parte da companhia na qualidade de *galan cômico*. — (N. do A.)

(2) Periodo do tal *Ensilhamento*. — (N. do A.)

ia aparecer o reverso da medalha.—Aos milhares de milhares de mil contos, ia suceder-se a dificuldade metálica, de tanto papel sem valôr.—Lá estava Luís Braga, já Visconde S. Luís Braga e tambem milionário... de papel. — Quando cheguei, falava-se muito numa companhia, que basta o que vou relatar, para dar a medida da temporada de loucura que se estava atravessando no Brasil.—A falada companhia era a do *Chopin*.— Intrigára-me o nome e sobretudo a pronúncia. que era em português.— Querendo saber a verdade sobre o caso, preguntei ao seu incorporador, o que queria dizer êsse nome —Explicação: *Chopin*, é o nome dum lugar que ha no Rio S. Francisco, ao extrêmo sul de Porto Alegre capital da provincia do Rio Grande. A viagem de mar, dêsse ponto até ao Rio, é de 10 a 12 dias. Fazendo-se, portanto, uma ponte dêsse logar—*Chopin* —até ao Rio-de-Janeiro, deve abreviar a viagem!... Fiquei pasmada !! . . Pois as acções que eram de 100$00 reis, tiveram 700$00 reis de ágio!!!— Preguntei a mim mesma em que paiz de dôidos tinha caido e comecei a entristecer, prevendo um final sinistro... que me afectaria, mais ou menos!»

E a pag 178:—1892.—«Em Janeiro dêsse ano, já partiu, *apressadamente* para a Europa, o Visconde S. Luís Braga.—Todos aquêles que tiveram papel secundário, como intervenção, em tão desvairado periodo, salvaram-se .. como puderam... desaparecendo.— Os que tinham tomado vulto proeminente, afundaram-se no próprio desequílibrio .. e ficaram

reduzidos...a coisa nenhuma!—Desapareceram as fortunas de 60 a 90 mil contos! !—Eram tres os incorporadores: o Mayrink, o Conde de Sebastião Pinho (1) e o Conde de Leopoldina.—Parece-me que só é vivo o terceiro.—Os outros sei bem que morreram. —Cada um dêles tinha o seu grupo . como verdadeiros morcêgos... monetários.—Formavam-se companhias sobre terrenos que não existiam.—Formavam-se outras, só pelo título, como foi a Industrial Colonisadora. Acharam sonante a ligação dos dois nomes e sem mais rasão, o incorporador lançou as acções na praça, fez-se a vertigem do ágio, formou-se a companhia... e resultado mais tarde?.., Assembleias tumultuosas, processos vergonhosos, prisões .. e desastre total!» (2)

E por fim a pags.—205, 206, 209, 210, e 211—

---

(1) Este Conde de Sebastião Pinho, antes de ser Conde, era Sebastião Pinho, e tinha um quiósque na Travessa do Ouvidor, no Rio-de-Janeiro, onde vendia bilhetes de lotaria. Veiu depois o *Ensilhamento*, fez-se Conde, ultra-milionário de papel, incorporador de várias companhias, e depois de ter vivido no palacio de S. Cristovam, antiga propriedade do Imperador D. Pedro II, teve um final sinistro: foi prêso e confiscaram-lhe os bens... dos outros!—(N. do A.)

(2) Lucinda Simões descreve admiravelmente esta febre de roubo e de *vigarice*. Foi isto mesmo que por lá sucedeu naquela época. Os que puderam passaram-se *apressadamente* para a Europa, deixando os *cabeças do movimento* entalados. Um dos que pagou com a prisão todas as conseqüências destas falcatruas, foi, como já disse, o Conde Sebastião Pinho. Tinha êste um secretário particular, homem de toda a sua confiança. Nas vésperas de saber que o prendiam, chamou de parte o seu secretário de *confiança* e disse-lhe: «Vou entrar na

«1914—Por ali tinha passado, tudo quanto tinha valôr, quer estrangeiro. quer nacional.--E em meia hora, tudo foi destruido por uma só chama devoradôra—(1)—O desastre foi tan grande, que abalou por completo a saúde do Visconde S. Luís Braga.»

—«1916—Principia a peiorar o Visconde S. Luís Braga.—Abateu aquele velho carvalho, que a tantas rajadas tinha resistido!—A sua pobre cabêça começou a fraquejar e foram-se perdendo as esperanças de melhoria.»

—«1918—No dia 14 de Março, faleceu o Visconde S. Luís Braga.—Tinha êle por hábito dizer. «Que os artistas eram como os limões, espremiam-se até deitar suco. E que depois de bem espremidos, deitavam-se para o lado, por inuteis,»—Coitado! mal pensava êle, quando tal dizia, que por sua vêz, morreria, longe de sua casa, sem a familia que constituiu, sem os seus amigos e sem os seus artistas —Enquanto válido, teve sempre a felicidade de sentir a seu

---

cadeia e fico arruinado. Tenho comigo mil contos. Deposite-os em seu nome para não mos confiscarem e assim, quando eu sair da cadeia, levantam-se e sempre fico com alguma coisa». O secretário assim fez; depositou os mil contos em seu nome e quando o Conde Sebastião de Pinho foi prêso, levantou o dinheiro que estava em seu nome (dêle secretário) e *passou-se* para Lisboa, com êle. Por aqui andou, teve uma certa preponderancia, foi co-proprietário dum teatro e aqui morreu.»—(N. do A.)

---

(1) Refere-se ao incêndio do Teatro da República.—(N. do A.)

lado, como amigo dedicado e sócio... tolerante, Antonio Ramos, (1) de quem teve à sua disposição o dinheiro que quiz, e que o amparou até aos últimos momentos da sua vida.—Quantas vezes o ouvimos dizer: «O Ramos é um anjo de bondade!»—Mas deve acrescentar-se que se a sua actividade febril e ambiciosa deu numa larga temporada animação e brilho ao meio teatral, era movido só pela ância de levar, como êle dizia abertamente, *dinheiro para casa.*—Nada fez pelo teatro.—Desorganisou-o.—Não atendia ao merecimento das peças. Escolhia aquelas que por dadas circunstancias, *mais dinheiro pudessem dar.*—Era meticuloso nas despêsas de montagem de scenário e guarda-roupa, para gastar o *menos dinheiro possivel.*—Extenuou os seus melhores artistas, com um trabalho insâno e *tournées* fatigantes, espremendo-os —como dizia—para dêles alcançar, *quanto dinheiro pudessem dar.*—Substituia os primeiros artistas, pelos secundários, em casos de doença, sem respeito pela arte, nem pelo público... por *causa do dinheiro.*—E como para chegar aos fins, precisava empregar todos os meios, fazia concessões... dispensava sorrisos e amabilidades, como um *charmeur* que era, para obter tudo quanto queria! E por tão perniciosa forma, assim estonteou tudo e todos, e trouxe a desordem e a indisciplina que hoje lavra pelos teatros.—Já no Brasil tinha feito o mesmo!—No Brasil, em tempos, era só

(1) Tambem já falecido.—(N. do A.)

bem recebido o teatro de comprovado valôr literário e artístico.—Artistas bem recebidos, só os que vinham chancelados pelo agrado do público europeu. —A operêta mesmo só era representada e recebida com aplauso, tendo artistas de verdadeiro mérito.— Foi o Visconde quem introduziu o género *revista* no Brasil.—Foi o seu iniciador.—Substituindo o valôr pelo escândalo... e a graça pela pornografia.—E lá desorganisou o teatro como desorganisado o deixou por cá.—Em má hora o pensou.—Porque foram tão tristes os seus últimos dias, que parece que uma justa e tremenda condenação, pairou sôbre os seus derradeiros momentos de vida.—Infeliz visconde ! Tam simpático!—Tam inteligente! Mas .. dispondo de tantos recursos, como era ao mesmo tempo voluntariôso... e indeciso.. êsses mesmos recursos só lhe serviram para desorientar a sua vida, aniquilando-a.

Lucinda Simões coloca nos devidos termos a influência e acção do Visconde S. Luís Braga como empresário, a dentro do Teatro Português e Brasileiro.

Mais de uma vez no decurso destas páginas terei que me referir a êle, e então juntando o que se vai passar, ao que atrás fica dito, teremos no todo a sua verdadeira psicologia de empresário.

Contudo ha pontos que precisam desde já aqui ficar vincados.

Conseguiu êle no seu teatro de D. Amélia, reunir os melhores e o maior número de artistas daquêle tempo.

¿ E porque assim o fazia e fez? Não foi pelo praser ar-

tístico de se vêr rodiado dêsses grandes e valiosos elementos, mas apenas... para enfraquecer os elencos das companhias dos outros teatros. Era apenas a *qûéstão* (1) mercantil; e esta era a sua única preocupação.

E a prova é que êle tinha artístas notaveis no seu teatro, que pouco ou nada faziam.

Ia buscar uns certos artistas, propositadamente, para afrontarem, para servirem de *papões* aos outros.

Nunca freqüentou um teatro, nunca viu representar nos outros teatros os artistas que contratava para o seu. Curava sempre por informações; ou porque os jornais elogiassem assiduamente êste ou aquêle, ou porque aos seus ouvidos chegassem os ecos dum nome que se salientava.

No seu próprio teatro nunca viu representar uma peça completa. Via scenas, aqui e ali, dêste ou doutro acto, nas noites de *premiére*. E nos intervalos dessas *primeiras*, no jardim de inverno ou em pleno palco, soprava aos críticos os nomes dos artistas que êle queria, para seus fins convenientes, pôr em evidência, anulando e procurando apagar o nome de outros que se salientavam, muito contra sua vontade.

Se tinha o artista seguro, era certo não lhe ligar importancia, e espremido o *limão*, deitava a casca fora.

E assim foi deitando fora muitos e muitos *limões* já espremidos, para comprar sempre *limões novos*, fôsse porque preço fôsse.

---

(1) Como êle dizia e acentuava.

Tinha uma vaidade enorme em afirmar—"que nenhum artista resistia aos seus desejos"—¡"Nem a própria Duse"! —¡Quantas vezes lho ouvi dizer!

E para ter essa vaidade descia, por vêzes, aos mais ínfimos meios, ou oferecendo-lhes mais dinheiro, ou metendo de permeio as pessôas a quem os artistas, pelos laços da afectividade ou do reconhecimento, nada podiam recusar.

As montagens das peças naquêle teatro e no seu tempo, eram verdadeiros martírios para o director de scena.

Quantas vêzes eu lhe preguntei se mandava fazer scenários novos para determinadas peças que os necessitavam, e êle me respondia: —" Temos aí os das zarzuelas" —E' necessário que se saiba que êsses scenários, era aquela farrapada ignobil, com que no verão se deliciava o público, e que servia nas *zarzuelas* da companhia do Nadal, a quem o rei D. Carlos dava a honra de assistir a todos os espectaculos, raramente freqüentando os da companhia portuguêsa.

Já a esse tempo eu escrevia no *Teatro Português* :— O scenário e o mobiliário de quási todos os teatros de comédia e drama são de uma miséria flagrante. Tudo velho, caindo a pedaços, denotam uma falta de tino tecnico e são a luta e o *cabrion* dos directores de scena.— ¡As peças são lidas, distribuidas e ensaiadas com tempo marcado, que quási nunca excede o praso de quinze dias, como se ao trabalho complexo de enscenação, de individualisação e de estudo intelectual, se possa marcar limites dante-mão permeditados.—¡Ha teatros em que no

princípio de Outubro, já se sabe que tal peça hade ir à scena em 15 ou 20 de Maio!—As relações amistosas entre emprêsas e artistas, são filhas da ocasião e da necessidade de momento. Enquanto ha a explorar, explora-se; esgotado o manancial, atira-se para o monturo e para a vala da indiferença.—As emprêsas aproveitam os recursos artísticos des seus contratados desencaminhando-os dos seus verdadeiros meios, a título de *novidades* a apresentar, oferecendo-lhes ordenados fabulosos, fazendo lhes insistentes elogios em pomposos reclâmos, para depois os lançar no ôlvído, quando êles não realisam os sonhados resultados monetários, ou quando já tiraram dêles o partido que entenderam.—As figuras que *dão dinheiro*, é que se procuram, quer elas sejam ou não *artistas*.—Êstes, depois de suficientemente explorados passam a formar em *segunda linha*, utilisando-os então para os papeis ingratos e de dificil interpretação—*canastrões* em tecnologia de bastidores— papeis em que não convem utilisar os actores *em evidência*, com receio que êles se esborôem e se lhes desmanche o *sucesso* e o *nome*! ¡Então e só então, é que de novo os valorisam, dizendo-lhes que o papel precisa de ser interpretado por actor de *cotação* e com *autoridade* no público! Lisonjeam-nos, afagando-os, dizendo-lhes--que são êles os *actores firmes, os soldados dantes quebrar que torcer, e os amigos sempre dedicados com que as emprêsas contam !*

¡Ingratos!

Isto, que eu escrevia e publicava em letra redonda em 1909, era exactamente o reflexo do que se passava no D. Amélia, com a gerencia do Visconde S. Luís Braga.

Êle leu, compreendeu que lhe tocava pela porta e não gostou. Assim mo disse, obrigando-me a confessar-lhe de viva voz, pessoal e directamente, toda uma série de factos e de coisas a que êle não teve argumentos a opôr, porque eram estas as puras verdades.

Depois como tudo o que se acabou de lêr vinha publicado, e embora não me referisse directamente ao seu teatro, êle acobardou-se. Porque no meio de todo o seu *charme*, no meio de toda a sua presumida e postiça sciência de empresário, era um pusilânime, um timorato.

¡Que mêdo que êle tinha da imprensa! Ele que tinha sido jornalista!

Lia todos os jornais, os da tarde e da noite, no camarim, e depois de lêr cada um dêles, atirava-o para o chão, cuspia-lhe três vezes em cima e assim, um a um, ia-os juntando aos seus pés, num monte que o Jacinto—moço do teatro—vinha retirar, depois dêle lhe dar com o pé.

Se por acaso algum dêles lhe era desfavoravel, ou não trazia as noticias ou os reclâmos como êle queria, chamava logo o António Manuel, (esse belo empregado que tam cedo morreu e que era o seu braço direito), para êle ir acudir, de pronto, ao que julgava já estremecido e frouxo para os seus fins.

Os belos conjuntos artísticos que tiveram as peças no tempo da sua gerência, não foram a conseqüência da sua acção directa, mas sim indirectamente alcançados.

Os artistas que ele subtraia às outras companhias, para lhes enfraquecer os elencos, como já disse, eram os melhores. Portanto haviam de representar bem, já por seu brio proprio, já porque ao seu lado encontravam outros

com quem tinham de bater-se. Além disso esses conjuntos eram dirigidos pela mão, pelo saber, pelo trabalho do grande mestre que foi Augusto Rosa, que tudo via, que a tudo acudia e que tudo dirigia com a sua sciência e valôr.

Pois ao próprio Augusto Rosa, quantas vêzes o Visconde, em ar de brincadeira, o desprestigiou diante de toda a companhia.

Estava o Augusto Rosa sentado na sua cadeira de ensaiador *apurando*, e o Visconde irrompia pela scena dentro, interrompendo o ensaio e dizia em voz alta para todos:—«Para que estás tu aí a presumir que sabes muito disto. O que eu quero é que a peça vá depressa! Era melhor que decorasses bem os teus papeis!»

E não foi só uma vêz que isto aconteceu; foram dezênas.

Augusto Rosa, com toda a sua diplomacia, reprimindo um amargôr, sorria-se e benevolamente, dizia-lhe:—«Vai-te embora, não venhas interromper o trabalho. Não percebes nada disto.»

Vivi muito de perto, mão a mão, com êle; trabalhei muito para o teatro dêle e para êle, e sei bem o que êle valia como empresário.

Não quere isto dizer que êle não tivesse certas qualidades pessoais; mas daí a quererem endeusa-lo, apresentando-o e fazendo-nos crêr que era o tipo suprêmo dos empresários, para nos acocorarmos diante da sua memória, mais devagar.

A história deve ser imparcial e justa, e não feita ao sabôr das conveniencias e das parcialidades.

¿Lá porque um homem morreu, deve ser canonizado sem processo? Não.

E eu aqui, faço de... *cardial—diabo*.

Para rematar devo vincar o seguinte traço.—Nunca ao certo se soube, (o maior número de nós nunca soube), se o Visconde era brasileiro ou português; e uma vêz, quando numa reunião da Caixa de Socorros, a que êle assistia, se lançou na acta um voto de sentimento pelo desastre do Aquidaban, um dos artistas pediu a palavra e dirigindo-se ao Visconde disse, pouco mais ou menos estas frases:

—«Proponho que na acta se lance um voto de sentimento pelo desastre que enlutou a nação brasileira, apresentando à pessôa do sr. Visconde S. Luís Braga, como brasileiro, toda a expressão do nosso profundo sentimento e pezar.»

E o Visconde, pousando a sua chicara de café, remordendo o comprido charuto e revoluteando-se na cadeira onde estava repimpado, respondeu:

—Ora adeus! Eu sou brasileiro em Portugal e português no Brasil!

Sic!!!

25-VIII-925

III

De actor... a crítico
e
de crítico... a criticado

O nosso livro *Coisas da Vida*... atinge o ano de 1900. De então até hoje 1926 (1) decorreram 26 anos, aquêles que mais recordações gravaram na nossa alma de artista, apesar de todos os elogios, de todos os êxitos, de todas as amarguras e de tantos e tantos desgôstos sofridos.

Estes 26 anos precisam ser aqui tratados com independencia, verdade, justêsa e ao mesmo tempo com... cuidado e discreção.

São 26 anos importantes da minha vida artística e terei por vêzes que me socorrer das palavras dos outros para poder dizer alguma coisa de mim. Que isso não seja levado à conta de egotismo, de vaidade, mas sim de documentação. Não basta dizê-lo. Preciso provar e documentar.

---

(1) Data em que acabei de escrever o presente livro.

A parte alegre, facêta, pitoresca, que é a característica dos meus livros—*Ossos do Ofício*... e *Coisas da Vida*..., quási desaparece nêstes *Contos Largos*... onde ha por vêzes a revivescencia de muitas impressões dolorosas, amargas, cheias de fel.

.....

Estamos na época de 1900-1901 no Teatro de D. Amélia, hoje S. Luís, sob a gerencia do Visconde S. Luís Braga, ganhando já então setenta mil reis mensais, ordenado de um primeiro actor naquêle tempo, prémio devido e concedido ao esforço por mim dispendido no desempenho da peça *Lagartixa*, como nos outros livros referi.

Começou então o *limão a ser espremido*: entrava em todas as peças e substituia, à ultima hora, todos os artistas que adoeciam.

A crítica começava a salientar-me e a elogiar-me mais acentuadamente.

Nesta época representou-se o *Petrónio*, infeliz adaptação do *Quo Vadis* de Henryck Sienkiewicz, por Marcelino Mesquita.

A montagem da peça e a sua enscenação não corresponderam à grandeza da obra, do romance e a peça afundou-se.

De resto, acontece sempre isso, ou quási sempre, a todas as peças extraidas dos romances. São raras as que se salvam.

É que a reprentação subjectiva que o leitor faz do romance, não corresponde nunca às imagens que os actores e a enscenação total lhes súgere ao espírito.

Acontece o mesmo exactamente quando depois da

leitura de um romance, vêmos uma edição ilustrada dêsse romance. Nunca a interpretação do desenhador, do aguarelista, coincide com a representação subjectiva que antecipadamente tinhamos formado, ao fazermos a sua leitura.

Contudo no *Quo Vadis* consegui salvar-me desempenhando a personagem de *Chilon Chilonidas*—o filósofo *cínico, estoico e peripatético* que o autor assim descreve:

> «Nesta estranha personagem havia alguma coisa de abjecto e de ridiculo. Não era velho; na barba imunda e no cabelo crêspo, apareciam a custo aqui e ali, alguns fios grisalhos. Tinha o ventre sumido; os hombros abaúlados, de forma que à primeira vista parecia corcunda; no alto da espinha havia uma cabêça enorme; a cara, onde luzia um olhar penetrante, apresentava um mixto de macaco e de raposa. As pústulas manchavam-lhe a pele amarelada e amontuavam-se na ponta do nariz, a que o vinho tinha dado uma côr de rabanête. O seu trajo sombrio, túnica e manto de pele de cabra, denunciavam miséria, verdadeira ou fingida.»

Compuz bem, em verdade, a figura conforme o autor a descreve, e a minha entrada no 2.º acto, quadro 3.º, obteve um murmúrio de aprovação geral, daquêles murmúrios que nós sentimos e muito bem sabemos compreender.

A scena era jogada com Brasão (Petrónio); rasão para me acautelar.

Nêste momento consulto o *papel* que ainda guardo, e recordo-o com saúdade. São 6 quartos de papel, divididos por duas scenas em 2 quadros diferentes; 3 quar-

tos em cada quadro. O papel está todo anotado com indicações de gestos, de intenções, de inflexões, e ao relê-lo nêste instante, estou certo de que iria hoje compô-lo e dizê-lo como o representei ha 26 anos.

Estudei com especial cuidado a saída da scena do 3.º quadro. Brasão (Petrónio) atirava-me uma bôlsa com dinheiro e eu—(diz a minha nota de estudo)—fazia saltar na mão a bôlsa, tomava-lhe o pêso com delicia, ouvia-lhe o tenir com prazer e com um risinho escarninho e malicioso, cortejando Petrónio, saía D. B. (1)

Foi um rebôar estrondoso de palmas e uma surprêsa para todos a minha saída, pois que ninguem esperava que a scena dêsse aquêle resultado. É assim foi em todas as noites—poucas—em que a peça se representou, bem como no Porto, quando a companhia ali foi trabalhar no final da temporada.

Em compensação na *reprise* do *Alcacer-Kibir*, João Rosa alijou o seu antigo papel, passando a desempenhar o do *Cardial D. Henrique* e atiraram-me para mim o dêle—*O Conde d'Óssa*—o *ôsso* mais rijo e mais esbrugado, que um actor pode ter a infelicidade de interpretar. Mas foi-me distribuido porque era preciso ser desempenhado—dizia o Visconde—por *alguem com autoridade e cotação no público!!!*

É pela mesma rasão—*autoridade* e *cotação*—tambem me foi distribuida uma *rábula* de um *cicerone* na peça

---

(1) D. B.—Anotação abreviada da marcação teatral, que quere dizer:—direita baixa.

O Castelo Histórico. rábula que entrava só na 1.ª scena do 1.º acto e que desaparecia para não mais voltar. Houve espectadores, dos retardatários, que nunca me viram nessa peça. Contudo consegui por uma forma especial fazer salientar a *rábula* e ela foi notada e elogiada.

.....

No verão de 1901, nos meses de Junho, Julho e Agosto a *Companhia Inglêsa*, (1) fez nova digressão à Madeira e aos Açôres, com o seguinte elenco: Carolina Falco, Barbara Wolckart, Amélia Pereira, Josefa de Oliveira, Jesuina Saraiva, (2) Alda Soller, Augusto Antunes, João Gil, Telmo Larcher, Luiz Pinto, António Pinheiro, Henrique Alves, Seta da Silva, Alfredo Santos, Carlos Bayard, Sebastião Alves, Frederico Ferreira e Joaquim Pereira. (3)

Talvez hoje se pudesse arranjar *melhor*, mas naquêle tempo... era o que havia!

O que é certo é que a vida da *Companhia Inglêsa* causava engulhos. Explicaremos mais adiante as rasões.

Nesta digressão deu-se um facto curioso, muito íntimo, que ficou sempre em segredo e que só agora desvendo aos meus colegas sobreviventes dêsse tempo.

---

(1) Veja-se a êste respeito os nossos livros — *Coisas da Vida*... e *Ossos do Ofício*...

(2) Hoje—Jesuina de Chaby.

(3) A morte já arrebatou dez dêstes nossos bons e liais companheiros:— Carolina Falco, Josefa de Oliveira, Alda Soller, Augusto Antunes, João Gil, Telmo Larcher, Seta da Silva, Carlos Bayard, Sebastião Alves e Frederico Ferreira.

Em Ponta Delgada, o Alfredo Santos disse-me:

—Olha que é preciso fazeres as *críticas* dos nossos espectáculos. O director do jornal diz-me que não tem agora quem lhe faça as críticas teatrais e por isso não pode dar as noticias das representações das peças. Como vês isto faz-nos transtôrno. Portanto não tens remédio senão armares em *crítico teatral.*

Como a rasão apresentada pelo Alfredo Santos fosse uma *rasão de Estado*, armei em *crítico teatral* e confesso que achei facil a missão, mas estopante, porque me obrigava todos os dias, ou antes todas as noites, a fazer *críticas*, visto que todas as noites variavam as peças dos espectáculos.

Eu já tinha lido *Quarente ans de théatre* de *Francisque Sarcey* e nêle a parte relativa—*La critique et les critiques.*

Eu bem me lembrava que a certa altura êle diz:— *Vous êtes homme, mon cher critique, c'est-a-dire faible, et ni les acteurs, ni les auteurs que vous jugez, ni le publique qui lit vos jugements ne doivent souffrir de vos faiblesses.*

Mas eu queria lá saber dos conselhos do Sarcey! O que eu queria saber era dos meus interesses, das minhas parcialidades, das minhas fraquêsas. E os meus interesses, as minhas parcialidades e as minhas fraquêsas nêste caso, resumiam-se na... bilheteira do teatro.

Nas minhas *críticas*, pois, todos os artistas eram ilustres, conscenciosos, *promessas*, distintos, completos, e as peças eram das melhores entre as de todo o repertório contemporâneo, superiormente e maravilhosamente

desempenhadas. De mais a mais eu tambem lá tinha a minha tradução. Original português nenhum, porque nunca o soube fazer.

Os meus colegas liam as *críticas* com todo o interesse e avidez, recortavam-nas e guardavam-nas. Talvez alguns as tenham coladas nos seus albuns, de *parçaria* com as dos outros meus *colegas críticos*.

E diziam:

—Isto sim! Isto é que são *críticas*! Este *crítico* é que nós deviamos ter em Lisboa. É um homem inteligente!

Mas... uma vez...—ó diabo!—com a pressa esqueceu-me de mencionar no desempenho duma peça o nome dum camarada, o Seta da Silva, que ávidamente no dia seguinte lia a *crítica* no jornal da terra. Como visse falhar o seu nome, desafogou junto de mim:

—Isto é que é uma bêsta! Não deu porque eu entrasse na peça! Que cavalgadura!

E eu concordei:

—É verdade! E diziam vocês que ele era um talento! Ora adeus!

E no dia seguinte na *crítica* de outra peça, tratei de pôr o nome do Seta da Silva, que na véspera me escapára, em evidencia, salientando-o, comparando-o ao António Pedro, no que êle rejubilou, recortando a *crítica* e guardando-a na carteira.

No fim de contas é sempre assim que as coisas se passam.

O certo é que as *críticas* deram resultado, tendo de repetir a *profissão* em Angra, o que já então me era mais facil, pois que tinha as que fabricara em Ponta-Delgada

e mais palavra menos palavra, mais recorte menos recorte, mais transposição menos transposição, a *crítica* lá ia para o jornal, a tempo e horas, surtindo os seus devidos efeitos, não só no público, mas tambem nos colegas.

E a propósito da *crítica*, vem a talho de foice contar o que me sucedeu com a *verdadeira*, com a de Lisboa, nêstes tempos em que decorrem estas notas.

Nas *Semi-Virgens (Demi-Vierges)* de Marcel Prévost, distribuiram-me o papel de Mauricío de Suberceau, um galan, apesar de no Teatro D. Amélia, haver, ao tempo, quatro galans. Mas o papel era ingrato, era um *ôsso*, e era preciso—dizia-me o Visconde S. Luís Braga—*alguem com autoridade e cotação* para o fazer. ¡Ia *espremendo o limão*!

Compreendi e avaliei a responsabilidade do ingratissimo papel, estudei-o com afinco e cuidado, li o romance, integrei-me nêle, compuz a personagem com toda a consciencia, a ponto de ainda hoje afirmar que a exteriorisei e a reproduzi com correcção e justêsa.

Mas o papel era, como já disse, ingrato, desagradavel, antipático... e não agradei, porque não ppdia agradar, levando a maior das tareias, que me recorda, por parte da *crítica*.

Mas isso era ao menos a—*tareia*.

O que me aborreceu, incomodou e revoltou, foi quási *todos os críticos* dizerem a *una voce* que,—como êles, nos trabalhos anteriores por mim realisados, me tinham amimado e elogiado, eu me tinha deitado a dormir envaidecido, e descurára o papel... a ponto de *nem o saber de cór*!

Não havia maior injustiça em toda a linha, torno a confessá-lo, hoje que já lá vão 26 anos... e que os *críticos* tambem já não são ... os daquêle tempo.

Arreliei com o caso, fiz beicinho e amuei!

E para fazer pirraça, disse de mim para mim:

—Ah! sim! Êle é isso! Pois eu te juro que o primeiro papel que tiver que desempenhar, não o cuido, não o estudo, nem sequer o decóro.

Dito e feito.

Veio logo a seguir *O outro eu (Le coup de fouet)* em que me foi distribuido um papel cómico engraçadissimo. ¡E amuado como estava, não lhe *peguei* ... nem o decorei sequer! Apliquei-lhe o *môlho de pasteleiro* e o papel agradou extraordinariamente, merecendo os louvores unânimes da *crítica*, que acrescentava:

—...por onde se vê que a função da *crítica*, censurando, corrigindo, encaminhando o artista é salutar. Pinheiro descurou o papel das *Semi-Virgens*; nós censurámo-lo; êle trabalhou o do *Outro eu*, agradando extraordinariamente. Só temos que louvar-nos pelo que então lhe dissemos e elogiá-lo pelo seu cuidado, pela sua atenção e volta ao estudo profícuo, que nos deu ensêjo de o destacar e aplaudir.

Ab uno disce omnes...

1-I-1926

IV

A Legião Vermelha do D. Amélia

CONSULTO agora o *Programa da Temporada de 1901—1902*, do *Teatro D. Amélia*, que é do teor seguinte:

Companhia Rosas e Brasão

ELENCO

João Rosa, Eduardo Brasão, Augusto Rosa, Augusto Antunes, António Pinheiro, João Gil, Henrique Alves, Luís Pinto, Alfredo Santos, Carlos Bayard, Alvaro Cabral, Frederico Lagos, Francisco Sena, Francisco Sales, Rosa Damasceno, Angela Pinto, Carolina Falco, Maria Falcão, Delfina Cruz, Maria Pia, Laura Cruz, Elvira Costa, Jesuina Saraiva, Maria Ferreira, Elvira Santos, Candida de Sousa, Amélia O' Sullivand, Teresa Costa. *Director de scena*-José António Monís. *Ponto*-Candido Gualdino. *Contra-regra*-Joaquim Pereira. (1)

---

(1) Mortos—13!

Tambem era... *o que havia* e o que se podia arranjar!

Como veem eu já formava em quinto lugar ao lado daquêles grandes artistas!

.....

Nesta temporada visitaram o D. Amélia as companhias de Clara de la Guardia, de Ernesto Zacconi, de Bartet e Le Bargy, e como era *preciso fazer dinheiro*, o Visconde mandou-nos *passeiar* em *tournée* pelas provincias, como qualquer *mambembe*, sem perder um dia de espectáculo, embarcando de madrugada, tiritando de frio em noites de Dezembro e Janeiro, nas diferentes estações de caminho de ferro, e viajando o grôsso da companhia em 2.ª classe, com falta de comodidades e quási ao abandôno.

Foi por isto que os mais *bolchevistas*, como agora se diz, ou os mais *republicanos*, como então se dizia, demonstraram o seu protesto e a sua revolta pela atitude havida para com êles. Era instintiva e justa essa revolta.

Formámos então a *Legião da Cruz Vermelha*. Essa *legião* era composta pelo Augusto Antunes, Henrique Alves, Luís Pinto, Carlos Bayard, Alvaro Cabral, Frederico Lagos, Francisco Sena, Francisco Sales, Candido Gualdino, Joaquim Pereira, Carlos de Magalhães (cabeleireiro) e por mim.

Usávamos como distintivo na botoeira, uma rodela de cartão branco com uma cruz encarnada, e quando embarcávamos ou desembarcávamos, a *legião* marchava com todo o aspecto marcial. As malêtas de mão, eram passadas com correias às nossas costas, fingindo mochi-

las, e as bengalas, chapéus de chuva ou espadas de scena, fingiam de armas, que manobrávamos conforme as circunstancias e as ordens de comando.

A Legião da Cruz Vermelha era comandada pelo Augusto Antunes, o artista mais velho e mais categorisado da *legião*, levando à frente um corneteiro—eu—que soprava desesperadamente numa cornêta de barro.

Ao chegarmos às estações do caminho de ferro, às duas, às quatro, às seis da madrugada, todos manobravam militarmente às vozes do comandante e aos toques do cornêta.

Os maiores da companhia roiam o caso contrariadissimos, mas o certo é que o escandalo foi de tal natureza durante as *tournées* interminaveis dêste ano, que de futuro tudo se compôz e se organisou como devia sêr, como competia a uma companhia de primeira ordem e não como a um *mambembe* da peior espécie.

Francisco Sales — o *Sales loiro*, — que deixou o teatro e que é hoje negociante, era um rapaz de infinita graça. Modesto artista, ganhando miseravelmente, vivia sempre atordoado por falta de dinheiro. A mãe mandava-lhe estampilhas para as cartas que êle lhe deveria escrever, e êle então vendia-nos os sêlos para ter que fumar.

— ¡Vocês não escrevem à familia! Teem aqui estampilhas! Escusam de as ir comprar ao correio! — dizia.

E lá vendia, por dia, dois ou tres tostões de sêlos e com isso se contentava para os seus cigarros e para a sua parte nas nossas ceias quotidianas de bacalhau assado no Romero de Entreparedes — no Porto!

Duma feita estando em Vizeu, num hotel modesto, que nós sempre procurávamos, tinha o Sales feito as suas contas à diária, à rasão de 600 reis. Mas o hoteleiro fez a diária a 800 reis e ao satisfazermos a nota de pagamento demos pela falta do nosso Sales. Descemos ao quarto e fômos encontrá-lo estirado em cima da cama, numa atitude de suicida, de lapis apontado a um ouvido e tendo na mão um papel onde se encontravam escritas as seguintes palavras: — «Mato-me porque me faltam oito tostões para pagar a conta.»

Resuscitámo-lo e marchámos para Aveiro onde êle dormia na lareira da chaminé duma estalagem perto da estação, donde iamos todas as noites para o teatro, e donde voltávamos, numa *aranha* para tres pessôas e onde por vêzes nos metiamos seis e sete.

¡E tudo a toque de cornêta!

¡Que alegria, que união! E apesar da promiscuidade entre os mais novos e os mais velhos no trato particular, era de notar o respeito e a disciplina a dentro do teatro e no trabalho artístico.

¡Nem uma ofensa, nem um insulto, nem uma desatenção sequer!...

Altri tempori...

3—I—926

V

José António Monís

UM nome esquecido e que é preciso relembrar como tantos outros que o pó da ingratidão e da indiferença artística vai relegando para o esquecimento e para o ôlvído.

José António Monís foi tipógrafo, revisor, jornalista, actor, ensaiador, professor, escritor, autor dramático, amanuense-paleógrafo, e por último, primeiro bibliotecário da Biblioteca Nacional de Lisbôa, substituindo por vêzes o Director.

Em todas estas profissões foi um homem superior, de uma grande lhaneza de caracter, de uma honradez e probidade inconcussas.

José António Monís nasceu em Lisbôa a 19 de Setembro de 1849. Era filho de José Gerardo Monís, discípulo que foi de Emilio Doux, no Conservatório de Lisbôa, e actor do Teatro do Gimnásio.

Tendo morrido seu pai em 20 de Agosto de 1853, partiu Monís, na idade de 4 anos, com sua mãi para a companhia de um tio, botícário em Viana do Alêntejo. Aqui estudou preparatórios, cursando as aulas de português, francês, latim e latinidade, com um professor que obrigava os estudantes a cursar 5 e 6 anos de latim. Fez

outros preparatórios no liceu de Evora, chegando a matricular-se no Seminário daquela cidade.

Não querendo seguir a vida eclesiástica, veiu em 1863 para Lisbôa, entregue aos cuidados de seu tio Francisco Gonçalves Lopes, o honrado Lopes do *Futuro*, importante editor, que fez com que o sobrinho aprendesse a arte tipográfica.

Em 1865 entrou como revisor para o *Jornal do Comércio*, e nêsse mesmo jornal colaborou.

Em 1866 matriculou-se nas aulas de declamação do Conservatório onde obteve prémios e distinções.

No ano de 1868 prestou provas públicas no Teatro de D. Maria II no drama *Máus Conselhos* e na comédia *O menino e a mãi vão bem*. O Conselho Dramático aprovou-o e colocou-o desde logo no Teatro Normal — epíteto porque era conhecido o teatro de D. Maria — na 2.ª classe dos artistas.

Estreiou-se como artista no drama *Palma* ou a *Noite de Sexta-feira Santa*, traduzido pelo actor Primo da Costa, ao lado dos artistas—Pola, Heliodoro, Carolina Emilia, Carlota Veloso, Vidal, Maria das Dôres, Moreira, Georgina, Amaro, etc., sendo ensaiador Braz Martins, o afamado autor e interprete do *Santo António*, na peça *Gabriel* e *Lusbel* ou o *Taumaturgo Português*.

Entre as várias vicissitudes porque tinha passado o teatro de D. Maria, o Govêrno entregou em 1869 o teatro a uma emprêsa particular, que entre outros artistas dispensou o Monís. Entrou então nessa época para o tea-

tro do Principe Real(1), emprêsa Santos (José Carlos dos Santos) e com essa emprêsa passou de novo para o teatro de D. Maria, quando êste foi adjudicado novamente à Emprêsa Santos & Pinto (2).

Nas horas vagas dos trabalhos de teatro, Monís era compositor, revisor e tradutor, sendo então empregado da tipografia Matos Moreira, ao Rossio.

Abandonando o teatro em 1874, foi a concurso para professor obtendo bôa classificação e alcançando ser colocado no Colégio Europeu, ao Conde Barão.

Em Novembro de 1875 foi nomeado professor oficial e colocado em Santiago do Cacem, onde esteve até 1878, leccionando alêm da sua cadeira primária, português, francês, latim e agricultura.

As febres palustres que reinavam naquela vila obrigaram-no a regressar a Lisbôa, voltando para o teatro, escriturando-se no Ginnásio.

Brasão e Paladini—uma afamada actris italiana que entre nós passou a trabalhar na lingua portuguêsa — foram em Maio de 1880 representar ao Rio-de-Janeiro. Era empresário dessa companhia o actor Simões (pai da actris Lucinda Simões) que nomeou Monís ensaiador, alêm do lugar de actor, da mesma companhia.

No Rio-de-Janeiro, em 1881, foi ensaiador de uma Sociedade Artística no antigo Teatro Fénix Dramática.

---

(1) Hoje *Apolo*.

(2) Já vem de longa data a endemia do nosso Teatro Nacional.

Aí começou fazendo peças ao gôsto popular, tendo muitas delas obtido êxito notavel.

Em 1882, unido à actris Apolónia Pinto (1), formou uma companhia de quatro figuras apenas — um *mambembe* — e partiu para Campos (Brasil). Ao fim de seis mêses a companhia tinha vinte e duas figuras, scenário, guarda-roupa, repertório, etc. Percorreu então, todo o Sul do Brasil.

Tendo falecido sua mãi em 1887, veiu a Lisbôa. Não tendo obtido colocação em teatro — pois que facilmente os ausentes entre nós são esquecidos — para se entreter, Monís, ia para a Biblioteca Nacional ajudar à catalogação a que então se procedia.

Em Dezembro dêsse ano foi nomeado amanuense da Biblioteca e em 1890 professor interino da cadeira de Bibliologia da mesma Biblioteca. Em 1896 foi promovido a amanuense-paleógrafo, tendo sido elogiado em portaria do *Diário do Governo* pela elaboração do *Catálogo dos Manuscritos da Colecção Pombalina.*

Na época de 1895-1896, foi ensaiador do Teatro do Principe Real. Ahi o conhecêmos, e em 1898 vamos encontrá-lo ensaiador do Teatro de D. Maria, na Emprêsa Rosas & Brasão, donde saíu, com a mesma Emprêsa em 1898, para o Teatro D. Amélia onde se conservou no seu cargo até 1902.

Em 14 de Novembro de 1901, foi nomeado professor de declamação do Conservatório Real de Lisbôa e em

---

(1) Ainda hoje viva e trabalhando no Brasil.

Dezembro do mesmo ano foi promovido a 2.º conservador da Biblioteca Nacional de Lisbôa.

A êste periodo relaciona-se um facto artístico que se deu entre nós e que mais adiante relataremos.

Saindo em 1902 do Teatro de D. Amélia foi logo contratado pela Sociedade Artística do Teatro de D. Maria II e ali se conservou até 1905-1906, época em que abandonou de todo o teatro, continuando a ser professor do Conservatório onde ainda fômos colegas.

Desde 1889 até 1895 colaborou no *Comércio de Portugal* e em 1911 foi promovido a 1.º bibliotecário da Biblioteca Nacional de Lisbôa.

É o autor do importante *Catálogo da livraria de Fernando Palha* e publicou mais: *Sumário das lições de bibliologia;* o *Conde de Monte Crísto*, drama em 8 quadros; *Arte de Dizer; Memórias de Judas*, romance, tradução.

Faleceu em Lisboa, aos 17 de Fevereiro de 1918.

Sangreman Proença, o ilustre bibliotecário da Biblioteca Nacional consagrou à memória de José António Monís um artigo que foi publicado no *Século da Noite* de 14 de Setembro de 1917, de que recortâmos os seguintes períodos:

.....

«... como êle foi grande entre nós, só entre nós, para que nunca o seu nome aqui se esqueça, para que sempre nos acompanhe a sua saüdade.

Lá onde êle está, se é que «está», ainda pensa decerto em nós, nesta casa, que êle tanto honrou, na sua profissão, em que

não podêmos excedê-lo. Que descanse em paz, ao fim do seu trabalho honradamente ganho, o grande trabalhador.

Parece que êle ainda não morreu, afinal. Pois, se tudo aquí nos fala dêle! Parece que ainda o vamos vêr surgir à volta dum corredor, de andar pausado, com os grandes olhos tristes... Vejo-o no seu cubículo dos reservados, decifrando pacientemente um velho códice. Vejo-o nas longas ruas desta cidade imensa de livros. Vejo-o por onde êle andava, que era afinal em toda a parte, vêjo-o, em qualquer ponto para onde êle vá, tanto êle encheu esta casa da sua presença. Quem lá vai não volta, diz o ditado. Mau ditado, porque não diz toda a verdade. Porque ha os que lá vão e que cá ficam, porque dêles fica sempre alguma coisa. E ha os que ficam, e é como se tivessem ído para sempre, ou como se nunca tivessem vindo. De Monís ficou o monumento à sua memória, que é a sua obra formidavel. É ela que enche esta casa. E quando, inclinados sobre a nossa mêsa de trabalho, fazemos a nossa obra de cada dia e lhe queremos e a amâmos, êle está, aqui, perto de nós, — *a sua alma é comnosco.*»

Eis a traços largos a biografia de Monís na acção múltipla das suas profissões.

Nunca o vi representar, conheci-o apenas como enscenador. Era um excelente ensaiador e um exímio marcador de peças.

Dotado de vastos conhecimentos em todos os ramos de sciência, de artes, de letras, tendo viajado imenso, o seu conselho, a sua técnica, as suas indicações, eram em tudo preciosissimas e sempre dignas de serem acatadas.

Foi um amigo meu, muito dedicado, colega distin-

tissimo na Escola da Arte de Representar e,(1) como mais adiante contarei, quem me encaminhou de vêz e com decisão para a missão de ensaiador e de director de scena.

Uma anecdota da sua vida de artista não devo deixar de referir, anecdota que ainda hoje é citada em teatro, sem que os artistas da actualidade lhe conheçam a paternidade.

Estava José António Monís no teatro D. Maria II, ao tempo em que Emilia das Neves, a grande trágica portuguêsa, aureolava a scena com toda a pujança do seu talento e do seu génio artístico.

José António Monís era então com Augusto de Melo e o falecido Joaquim Costa, um dos *rabulistas* da companhia. Ganhava êle nêsse tempo dôse mil reis mensais.

Emilia das Neves, autoritária, exigente e de quem todos se amedrontavam, queria que os principiantes, (2) ganhando tam pouco como ganhavam, se apresentassem como os grandes artistas que percebiam mais chorudos ordenados.

Monís desempenhava numa peça chamada *Retrato Vivo* um papel de *Principe* a quem Emilia das Neves, em certa scena, tinha de beijar uma das enluvadas mãos. Emilia das Neves ao chegar o momento do *Principe* lhe

---

(1) Hoje Conservatório Nacional de Teatro.

(2) José António Monís tinha sido discípulo do Conservatório e essa era mais uma razão para Emilia das Neves embirrar com Monís. ¡Então como hoje! É já pecha velha e estupida!

estender a mão para o ósculo, reparou na luva pouco limpa de Monís e torcendo o narís, dissimulou o beijo.

Terminado o acto, Emilia das Neves saíu de scena e ao tempo em que Monís subia a ultima escada dos camarins da 3.ª ordem, em pleno palco, gritava furiosa:

— Sr. Alcantara Chaves(1)! Repare nêsse discipulo que faz o *Principe*, que se apresenta em scena com umas luvas vergonhosas, sujas...

Então Monís, da varanda da 3.ª ordem dos camarins, rompendo com a subserviência e o respeito que todos tinham à *grande Emilia*, respondeu para baixo, para o palco:

— Senhora D. Emilia das Neves! *Príncipes* a dôse mil reis, não pòdem ter luvas mais limpas!

A frase fez êxito no tempo e ficou tradicional em teatro. Ainda hoje, quando se exige que um artista que tem parco ordenado se apresente luxuosa e ricamente vestido, se diz:

— *Príncipes* a dôse mil reis... (2)

.....

Devia à memória de José António Monís as frouxas palavras (tirantes as de Sangreman Proença) que aqui deixo ficar e que servem apenas para pagamento da mi-

---

(1) Era então o Director de scena.

(2) Houve já quem atribuísse a paternidade dêste caso à minha pessôa, e que até publicasse a anecdota referindo-a ao desempenho do papel de *El-Rei D. Sebastião* na peça *Alcacer-Kibir*. Não é verdade. O caso passou-se com José António Monís. O seu a seu dono.

nha dívida de gratidão à sua estima, ao seu conselho e à sua grande amisade.

Do seu alto valôr nem um pálido reflexo conseguí dar.

3 — II — 926.

VI

No D. Amélia em 1901—1902

EM Dezembro de 1901, José Antonio Monís foi nomeado 2.º Conservador da Biblioteca Nacional de Lisbôa, e como não só os afazeres do seu novo cargo não lhe deixassem tempo livre, como tambem se encontrasse desgostôso pela sua situação, um pouco subalterna, no teatro D. Amélia, pensou e propôz à Emprêsa a nomeação de um director de scena auxiliar, nomeação que por proposta do proprio Monís, recaíu em mim.

Fiquei então vencendo por esse novo cargo mais... vinte mil reis mensais!

Fui ajudando Monís, dirigindo mesmo ensaios de peças, como—*Maior Castigo* de Raul Brandão e *Estrada Nova*, de Antero de Figueiredo,—marcando e ensaiando peças em um acto.

A primeira peça em um acto que marquei e ensaiei na Companhia Rosas & Brasão no Teatro D. Amélia, foi —*Mensageiro da Paz*. A esta peça se refere Fernando Mendes, um grande investigador de coisas teatrais, nuns dados biográficos a meu respeito, publicados no *Almanaque dos Teatros* para 1904, com as seguintes palavras:

«Prova-se exuberantemente que António Pinheiro é.. um dos actores mais distintos da nova geração de artistas. E

ainda do que êle é como ensaiador, nos fica por dizer imenso! Apenas citaremos, ... aquêle encanto, aquêle mimo com que foi ensaiada por êle a comédia *Mensageiro da Paz*... Quem assim conhece os segredos da Arte pode, sem receio de *hipérbole* considerar-se um mestre.»

.....

Em Janeiro de 1902, representava-se pela primeira vez a peça do Dr. Júlio Dantas — *Crucificados* — a meu vêr, a obra-prima teatral do ilustre dramaturgo, e que hoje, posta de parte e desaparecida a cabala daquêle tempo, merecia uma cuidada e magnifica reabilitação scénica, a que o seu ilustre autor se tem furtado.

Eu desempenhava nessa peça o magnifico tipo do *Pascoal*, rabequista de botequim, que o Dr. Júlio Dantas me tinha propositadamente distribuido e que eu compuzéra com amor e cuidado: tipo de dôr, tipo humano e com que eu contava ficar na minha galeria artística.

Contra a peça estabelecêra-se antecipadamente, dadas quaisquer razões verdadeiras ou falsas, uma corrente odiosa.

Iamos agora na altura do 4.º acto, e a tempestade da plateia anunciava-se já, quando chegou a minha entrada, a entrada do *Pascoal* nêsse acto, que vinha explicar porque se juntára com a mulher que o tinha atraiçoado.

Eis a scena passada entre João Rosa *(João)*, Luis Pinto *(António)* e eu:

Pascoal, *que descia a escada afinando a rabeca* — Olá! Dão licença?

António, *nervosamente, vendo o* **Pascoal** *meter a cabeça pela porta entre-aberta.* — Entre, maestro. Como está?

João, *a custo levantando a cabeça.* — Pascoal!

Pascoal, *rabeca em punho, muito alegre, no seu ar humilde e curvado de sempre.* — Venho dar-lhes uma grande novidade. Uma novidade que não esperam, com certeza... Tornei-me a juntar com ela!

João, *encarando-o.* — Ah...!

Pascoal. — Eu já sabia! Já sabia que mais tarde ou mais cêdo... Foi hoje! Eram os anos da minha filhinha... Dei-lhe a mãi Era o melhor presente que eu lhe podia dar. *(Muito risonho)* Lá estão as duas em cima, a chorar de alegria... Abraçadas uma à outra! Inda trago os olhos rasos de água! Como estou contente, senhor doutor!

António, *olhando* **João**, *intencionalmente.* — Fez o seu dever, Pascoal. É uma victória sôbre si mesmo. Foi o mais lindo dia da sua vida. Digo-lho eu!

Pascoal, *a medo, para* **João**. — O senhor doutor, não acha, tambem...?

João, *erguendo a cabêça, para cair de novo na mesma prostração.* — Tambem.

Pascoal... Pois se eu já sabia! Quando a atirei pela escada abaixo, foi com vontade de a beijar... De lhe dizer... «Não vás, fica, não vás... Porque são os braços que te põem fóra, não é o coração...!» Ámanhã dizem todos por aí: «O Pascoal não é honrado... recebeu-a outra vêz...» E a mim que me importa? É uma indignidade? Melhor. Para que quero eu a minha dignidade? Que moeda posso eu fazer dela? Quem se importa com a dignidade do Pascoal? Dum rabequista de botequim? Ninguem. Acabou-se! Fiz dela a felicidade de duas creaturas. Comprei com ela risos e alegrias. Já serviu para alguma coisa nêste mundo a dignidade dum homem! *(Muito alegre, pondo a rabeca ao peito, nuns pizzicatos).* E agora... Agora cá vai o da rabeca... Cá vai. Hei-de tocar coisas muito alegres, hoje... Zarzuelas... Cantigas!... Verão! Como eu

já não sofro, como já não me doe, — fica o botequim ás moscas! (1)

João, *com uns restos de intimidade.* — Mas Pascoal! E se alguns dêsses canalhas rir de você, porque perdoou?

Pascoal, *desdobrando a figura alta e ossuda numa atitude de grandeza heroica.* — Parto-lhe esta rabeca na cara!...

Não foi preciso mais nada! A vozearia irrompeu de toda a sala, a patiada foi monumental e a peça não concluíu, ficando por aquela frase. O resto da peça ainda não foi dito em público, porque êste não a deixou acabar naquela noite, e porque o dr. Júlio Dantas no dia seguinte a retirou de scena.

E contudo, em meu entender, torno a dizê-lo, ela precisa ser ouvida e reabilitada!

. . . . . .

Por ocasião do meu benefício com Alvaro Cabral, em 14 de Fevereiro de 1902, no D. Amélia, o jornal *Novidades* publiçou a seguinte notícia que transcrevo:

FESTAS ARTÍSTICAS

ANTÓNIO PINHEIRO

De falas discretas, ar sisudo e maneiras concentradas, cumpre os seus devêres teatrais com a rigorosa pontualidade dum cronómetro inglês.

Apenas começou a terçar as suas primeiras armas em papeis de modestissima importância, logo

(1) — Nesta altura o público riu-se. (N. do A.)

revelou que havia nele alguma coisa mais que um vulgar principiante.

Lembro-me ainda que ha uns onze anos quando lhe coube na *Morte* de Lopes de Mendonça, a figura episódica dum petintal, soube impremir à sua *rábula* tanto relevo e tanta vida, que muitos lhe vaticinaram desde logo um futuro auspicioso. (1)

O tempo não desmentiu o vaticinio.

O actor Pinheiro, que encetou a sua carreira vindo do Conservatório, (2) onde aprendeu com João Rosa, não se deixou adormecer à sombra das suas boas notas de discipulo aplicado. (3)

Tenaz, perseverante e corajôso, compreendeu que para se alcançar notoriedade no teatro é preciso estudar sempre com disvelo e com afinco. E assim fez.

Depois de várias vicissitudes, a que não foram estranhas algumas digressões pelo Brasil — ùnico meio de exploração permitido a *tournées* de artistas portuguêses — assentou praça definitiva na companhia de Rosas & Brasão, e aí o temos agora exibindo no repertório em que entra um desempenho correcto, que por vêzes chega a ser um desempenho notavel. Sem género definido, tanto representa um galan, como um centro, como um caracteristico. (4)

---

(1) Refiro-me ao desempenho dêste papel no meu anterior livro. (N. do A.)

(2) Disso me ufano, em que peze aos idiotas que dizem que o Conservatório Nacional de Teatro para nada presta. (N. do A.)

(3) Sim: não basta ter o curso e obter o 1.º premio. (N. do A.)

(4) Já no livro *Coisas da Vida*... declarei que não compreendo nem me conformo com a classificação de papeis em — *géneros*. (N. do A.)

De consciência escrupolosissima, subordina à indole peculiar das personagens o pendor natural do seu temperamento.

Que o digam as criações por êle feitas no *Viriato Trágico*, (1) no *Outro eu*, tendo o seu concurso nesta última comédia atingido proporções assinaladas. (2)

Além da sua capacidade artística, é dum auxilio eficaz numa emprêsa pela extrema facilidade com que substitue qualquer colega doente.

Na *premiére* da *Lagartixa* realisou prodigios de bôa vontade, sustentando em scena um papel enorme que lhe fôra confiado às 2 horas da tarde do próprio dia da representação! Substituíu consecutivamente, na mencionada *Lagartixa*, Augusto Rosa e outros diversos actores, chegando a dar-nos a impressão de que poderia até substituir todos quantos aparecem naquela peça hilariante. (3)

Em assuntos de honestidade, a sua palavra empenhada vale por um contracto em fórma.

Acha-se na força dos anos e ainda ha muito a esperar dêste excelente rapaz. Pena é que a natureza, tam generosa com êle em dotes de talento, se lhe mostrasse tam mesquinha em dotes de cabêlo. (4)

PETRUS (5)

---

(1) Refiro-me a êsse papel no livro *Coisas da Vida*... (N. do A.)

(2) Aqui está a confirmação do que atrás deixo dito a pag. 43. (N. do A.)

(3) A tudo isto me refiro no livro *Coisas da Vida*... (N. do A.)

(4) Naquêle tempo ainda eu não tinha cabêlo... postiço. (N. do A.)

(5) Pseudónimo de — Pedro Vidoeira. (N. do A.)

.....

Estamos no verão de 1902, final da temporada de 1901—1902.

A *Companhia Inglêsa* .. não saiu êste ano em *tournée*... Causava engulhos... ao Visconde S. Luís, e êste arranjou as coisas de modo que o Alfredo Santos, o braço direito da *companhia*, tivesse que ir ao Brasil secretariar uma *Companhia estrangeira* e que nós ficássemos... mancos dum braço.

Mais tarde e apropósito diremos a razão daquêles engulhos a que acima nos referimos.

Para entreter o *verão* e tentar ganhar algum dinheiro pensei em montar, no próprio D. Amélia, que o Visconde me ofereceu, depois de ter relegado para longas paragens o Alfredo Santos, uma *revista* firmada por literatos afamados, e consegui que D. João da Camara, Dr. Júlio Dantas, Henrique Lopes de Mendonça e Carlos de Moura Cabral escrevessem — *A Aranha* — revista que veiu fora do tempo, porque o público não estava educado para a aceitar, tal era a sua bela concepção e a sua sátira e crítica excelentes e finas.

A *Aranha* era uma tentativa percursora de renovação das antigas e intoleraveis revistas do ano.

Filipe Duarte musicou os *números* excelentemente com uma feliz inspiração, e eu ensaiei a peça com cuidado e carinho.

O grupo que a desempenhou em *Sociedade Artística*, era compôsto por:—Josefa de Oliveira, Maria Pia, Laura Cruz, Acácia Reis, Adélia Soler, Elisa Santos, Dalila Pereira, Augusto Antunes, João Gil, António Pinheiro, Carlos

Bayard, José Franco, Sebastião Alves, Alexandre Ferreira, José Pedro, Frederico Lagos, Agostinho Lagos e Antonio Silva. (1)

Os trabalhos porque passei, o esfôrço que empreguei, as lutas que travei com os quatro autores, dariam assunto para uma peça *pirandelesca*, que bem se poderia intitular—*Um actor encravado à procura de quatro autores que o desencravem.*

Para conseguir o epílogo da *revista* tive, na antevéspera do ensaio geral, de fechar o D. João da Camara num camarim do D. Amélia e só lhe abrir a porta, quando ele acabou de escrever... o epílogo!

Com as delongas e demoras dos referidos autores, a peça levou mês e meio a ensaiar; mas a sua representação foi um legítimo êxito de estima, tendo-se salientado nessa *revista*, dois quadros:—o da *alta sociedade* do Dr. Júlio Dantas, onde eu cantava um fado—*O Fado da Aranha*—que se tornou popularissimo, tendo sido cantado, tocado e assobiado em tôdo o Portugal e Brasil, —e o quadro do *carro electrico*, que ocupava toda a largura do palco, quadro cheio de crítica, vida e movimento, da autoria de Moura Cabral.

Entre os interpretes destacava-se a principiante Dalila Pereira, a filha do actor José Pedro, que pouco depois casou, não voltando mais ao teatro, mas voltando a cara, sempre que na rua topava com—*os do teatro*, como ela foi e como foi seu pai, que morreu sem poder

(1) 10 mortos!

trabalhar nos últimos anos, sendo apenas socorrido por *os do teatro* e pelos amigos *do teatro*.

A peça no D. Amélia não produziu resultados monetários, mas apareceu um irmão do grande artista cabeleireiro Victor Manuel, o Augusto do Carmo, que a levou para o Teatro da Trindade, onde ainda deu 30 representações, tendo êle ganho dinheiro e os societários os seus ordenados.

Tout est bien...

3 — III — 926.

VII

Pruridos associativos... e o D. Amélia em 1902-1903

A Companhia Rosas & Brasão que funcionava no Teatro D. Amélia na época de 1902-1903, era formada pelos seguintes artistas: — Adelina Abranches, Amélia O' Sullivand, Delfina Cruz, Elvira Costa, Elvira Santos, Estefânia Pinheiro, Jesuina Saraiva, Laura Cruz, Lucília Simões, Lucinda Simões, Maria Falcão, Maria Pia, Mariana Ribeiro, Rosa Damasceno, Alfredo Santos, Alvaro Cabral, António Pinheiro, Augusto Antunes, Augusto Rosa, Carlos Bayard, Carlos de Oliveira, Chaby Pinheiro, Cristiano de Sousa, Eduardo Brasão, Francisco Sales, Francisco Sena, Frederico Lagos, Henrique Alves, João Gil e João Rosa! (1)

Insisto nos elencos como documentação e para comparações! Quem quiser que compulse, que compare e que conclua!

.....

A 29 de Outubro de 1902, fundava eu a *Caixa de Socorros dos Artistas do Teatro D. Amélia.*

---

(1) 12 mortos!

Começava então com os meus pruridos associativos, com a ideia fixa do levantamento do nivel moral, artístico e material da minha classe, e para principiar comecei por *casa*, visto que a caridade bem ordenada começa por nós.

A propósito, a *Vanguarda* de 31 de Outubro de 1902, dizia:

Caixa de Socorros dos Artistas do Teatro D. Amélia

Por iniciativa do actor António Pinheiro e a convite do mesmo, reuniram-se tôdos os artistas dêste teatro, para se assentar nas bases para fundação de uma caixa de socorros cujos fins, como se depreende do seu titulo, consistem, no auxílio geral e material na acepção lata da palavra e atentas as circunstancias de vida e prosperidade da mesma caixa.

Entre os socorros que de uma maneira mais imediata e eficaz desde já serão dispensados aos seus associados temos, o serviço clínico, remédios, empréstimos monetários, funeral e protecção moral, presidindo a tôdos os actos o espírito de pura sociabilidade e igualdade.

Conta esta associação com os pontos da receita seguintes: 1.º, a percentagem de 1 p/c. sôbre os ordenados de tôdos os seus associados; 2.º, a verba de 1$500 réis por cada benefício que o sócio realise; 3.º, o impôsto sôbre os bilhetes de favor; 4.º, a importancia de um *fauteuil* por noite de espectáculo, que o sr. visconde de S. Luís Braga, generosamente ofereceu; 5.º, a importancia das multas por faltas ao serviço scénico.

Pensa também a direcção da Caixa na construção de um jazigo para tôdos os seus sócios, tendo desde já a emprêsa pôsto à disposição da Caixa o produto total de um espectáculo e o actor Cristiano de Sousa oferecido a receita de um espectáculo na primeira *tournée* que realise ao Brasil.

Dispensará esta agremiação tôdo o seu socorro aos artistas estrangeiros que venham ao teatro D. Amélia e que a má sorte os coloque em circunstancias de necessitarem auxílio, como mais de uma vêz tem sucedido entre nós.

Vê-se pois, nos traços gerais que deixamos expostos, a ideia simpática, altruista e humanitária que presidiu à sua formação e consola-nos vêr sair da inércia uma classe que tanto valor em si mesmo encerra e que até hoje a vaidade de uns, a ignorancia de outros e a indolencia de tantos, tem arrastado ao abandôno dos seus próprios interesses e do seu tam desanimador futuro.

Oxalá os outros teatros lhe sigam o exemplo e que o artista hoje saindo dêste teatro encontre ámanhã naquêle o socorro que deixou após si e que tam benéficos resultados um dia poderá vir a aproveitar e sentir.

Não tardei a ser imediatamente recompensado pelos meus camaradas com uma crítica à minha primeira tentativa, como se vai vêr pela local da *Folha da Tarde* de 7 de Novembro dêsse ano, assinada com o pseudónimo *Abo*, que ocultava o nome de Nascimento Correia, ponto e director de scena (1) do teatro da Trindade:

---

(1) Será *síncrónico* ocupar êstes dois cargos ao mesmo tempo?

CAIXA DE SOCORROS

Pensou-se, em tempos, ha talvêz um ano, formar uma Associação de Classe dos Artistas Dramáticos, que correspondesse bem às necessidades dessa classe.

Pretendiam os fundadores dessa associação dispensar a **todos** os artistas associados, indiferentemente dêste ou daquêle teatro, a protecção e o auxilio que até então não tinham.

Fizeram-se algumas reuniões, chegáram a elaborar-se estatutos, estabeleceu-se uma pequena importancia, dada por uma única vêz, para satisfazer as despêsas iniciais, mas foram tais os entraves postos, tal a negligência dos que com a fundação da associação lucrariam, que a idéa foi, parece, posta de parte, até que mais tarde, viesse alguém que, com mais energia, ou com mais facilidade, a realisasse.

Chegaram mesmo a eleger-se corpos gerentes mas a maioria dos eleitos, não compareceu às reuniões preparatórias e muitos nem responderam aos ofícios, dizendo se aceitavam ou não o cargo para que os elegiam ou, no último caso, a razão porque o faziam.

Foi pois, com grande surprêsa que agora vimos que se formára uma *Caixa de Socorros dos Artistas do Teatro D. Amélia* que só presta auxilios aos artistas dêsse teatro, deixando no olvido tôdos os seus outros colegas, os seus irmãos no sangue e na arte, para estender a sua protecção até aos estrangeiros!

Não podemos tratar a fundo da formação desta caixa porque não lhe conhecemos os estatutos, mas o que podemos desde já dizer, é que os actores

portuguêses deram, mais uma vêz, prova da sua nenhuma solidariedade.

Temos sido aqui dos primeiros a verberar a falta de protecção legal que tem sempre havido para com os artistas dramáticos, mas estâmos quási a achá-la justa, dêsde que êles a não dão uns aos outros.

Que quere dizer a formação de uma Caixa de auxílio a actores dêste ou daquêle teatro?

Pois se a arte não tem paiz, e a dramática, mais do que nenhuma outra, é universal, os actores não têem teatro.

O que hoje é dum, passa ámanhã a ser doutro.

O que acontecerá então aos artistas que sairem do teatro D. Amélia?

Deixam de fazer parte da Caixa e perdem conseqüentemente o direito às cotas com que entraram, ou continuam e então terá a Caixa de mudar de título?

Seja como fôr, a ideia inicial é que foi infeliz. Quem formou a *Caixa de Socorros dos Artistas do Teatro D. Amélia*, podia talvêz levar mais longe a sua iniciativa, fazendo-a extensiva a tôdos os artistas, e podia ficar conscio de que praticáva uma obra meritória, quando assim, pela excepção, a torna pouco simpática.

E talvêz não seja ainda tarde, para que a *Caixa de Socorros dos Artistas do Teatro D. Amélia* possa vir a ser *Caixa de Socorros dos Artistas Dramáticos*.

Fazêmos votos para que assim seja, e com os nossos aplausos receberá o iniciador os de tôdos os artistas, que assim se julgam justamente lesados.

E é então, depois de vermos a nova Caixa aberta a todos os artistas nacionais, que compreenderemos a proteção aos artistas estrangeiros.

Doutra maneira não. Porque ficando a Caixa como está, é porque os sócios compreendem que deve haver diferenças entre artistas dêstes ou daquêles teatros, e então deve havê-la entre artistas desta ou daquela nação.

E sendo assim, é odioso que se excluam os compatriotas para se admitirem os estrangeiros.

Escusado será dizer que não refutei a argumentação parcial e tôla do camarada — director de scena (ponto) (!) — que não tendo feito até então, coisa alguma de uma forma geral, nem sequer particular, se atirou a mim, como Santiago aos Mouros!

Não a refutei então, e já agora não a refutarei... porque a *Caixa* já morreu... e êle também.

.....

Uma nota acidental devia já ter aparecido. Refere-se ela à substituição rápida, à ultima hora, do papel do general da *Lagartixa*, que me originou uma rouquidão teimosa, que as subseqüêntes cinqüenta representações me inibiram de descansar, de a cuidar e tratar.

Dela resultou-me uma faringite granulosa e uma laringite pertinaz que durou cêrca de dois anos, que me tornou áfono, tendo apesar disso representado sempre, quási sem se perceber palavra do que dizia, suportando-me e tolerando-me, contudo, o público.

Não ha dúvida, êle foi sempre e em toda a parte, generôso para mim.

Valeram-me, na cura, os grandes cuidados e a alta sciência do ilustre clínico o dr. Avelino Monteiro e, ainda

a seu conselho, o tratamento hidroterápico feito três anos seguidos na estância termal das Caldas da Rainha.

Quási toda a gente, e até eu próprio, estava já convencido que tinha uma tísica de laringe, tal era a pertinácia e os sintomas da afonia.

Êste estado dolorôso e impertinente, obrigou-me a cuidar da minha *articulação*, tornando-a mais nítida e mais pura na sua prática, tendo colhido na minha própria experiência e no meu defeito acidental, observações e estudos que teem sido duma técnica bem proveitosa, não só para mim, como também para os meus discípulos do Conservatório e para outros muitos que nunca por ali passaram.

O que se não poude evitar foi que a minha voz perdesse uma parte do seu timbre anterior e ficasse um tanto velada.

Emfim... do mal o menos.

Mas... pagaram-me bem!

.....

Continuava a ser director de scena auxiliar com o vencimento mensal de... vinte mil réis!

Dêsde 1901 tinham entrado para o elenco do D. Amélia, Lucinda Simões (1), Lucília Simões, Cristiano de Sousa e Chaby Pinheiro.

---

(1) Lucinda Simões faleceu em Lisboa, aos 21 de Maio de 1928. No Cemitério dos Prazeres, pronunciei as seguintes palavras :

Meus senhores: — Em meu lugar e nêste momento, deveria aqui estar o professor Augusto de Melo dizendo as últimas palavras de despedida à eminente artísta que foi Lucinda Simões, e que aqui vimos a enterrar.

Lucília Simões, que havia poucos anos tinha estreiado (em 1895) e que já tinha desempenhado com notavel brilho — *Casa da Boneca*, *Francillon*, *Blanchette*, *Lagartixa*, *Zaza*, *Tosca*, etc., nas companhias organisadas por sua mãe e por Cristiano de Sousa, começou a marcar como primeira figura inconfundivel no teatro português e a ser *espremida* pelo visconde S. Luís Braga, começando êle então já nesta época a querer deitar fora as *cascas dos limões* de Lucinda Simões, Cristiano de Sousa e Chaby, que tambem já começava a fazer-se notar e a evidenciar-se.

É êle o professor mais antigo do Conservatório Nacional de Teatro, e a êle, por direito, incumbia a dolorosa missão.

Por doença que o inibe de aqui comparecer, delegou o ilustre director daquêle estabelecimento de ensino artístico, o sr. dr. Júlio Dantas, em mim a substituição. Não porque possa fazê-lo condignamente, como de alma o quereria, mas porque sou em ordem de antiguidade aquêle que imediatamente lhe sucede.

Aqui estou, pois, no meu pôsto, cumprindo um dever e um mandato que me honra, mas que me alanceia o espírito.

É facil nesta hora momentosa falar de ânimo sereno e de alma enxuta, apreciando os dotes e as qualidades dos que se partem dêste mundo, áquêles que de-perto não privaram, não viveram, não comungaram com êles, em vida, lado a lado, mão a mão, dia a dia, hora a hora.

Para aquêles as palavras brotam correntias, serenas; traduzem o sentir seguro e certo dos dotes pessoais e artísticos que se pretende pôr em expoente. Para os outros, para os que são da mesma família — e consintam que assim me expresse — para êsses a palavra é mais tarda, a ideia menos perfeita, o termo menos preciso e justo.

E digo — da mesma família — porque nós — *os do teatro* — constituimos uma família — família com tôdas as suas altas qualidades, com tôdas as nobres, generosas e alevantadas acções, com tôdos

Entre as peças que figuraram no repertório dessa época destacou-se, já pela obra dramática, já pelo superior desempenho, o drama de Hermann Sudermann — *Fogueiras de S. João.*

Foi esta a última peça que o grande mestre dos mestres, o insigne João Rosa, *criou* e a última que representou.

Aludindo a ela, da crítica — *Coisas de Teatro* — que Braz Burity (Dr. Joaquim Madureira) publicava no rodapé de *O Mundo*, em 27 de Abril de 1903, recorto alguns tópicos:

"O D. Amélia — onde S. Luís Braga — o mais Barnum dos viscondes luso-brasileiros e o mais

---

os mesquinhos despeitos e vaidades, mas... com tôda a grandeza do amôr, e com a amplitude generosa do perdão! Sômos assim!

Portanto, eu não posso vir aqui retratar de olhos enxutos e de nervos aquietados a grandeza do talento da eminente e ilustre artista que hoje a arte e a pátria perdem. A cada glória que desaparece do número dos vivos parece que a alma se esfarrapa e que a pátria se retalha.

A morte da grande artista Lucinda Simões rasga-nos a alma e enluta a nossa nacionalidade. É uma valiosa gema da sua corôa artística que ela perde, e elas não são tantas na hora presente, que não tenhamos que lamentar e chorar a sua perda.

Lucinda Simões foi a exímia comediante que a geração passada admirou, aplaudiu e ovacionou. E essa admiração, êsse aplauso, essa ovação, foram de tal ponto fortes, firmes, justos e seguros, que a tradição os trouxe completos, intactos, sem uma falha, até à geração de hoje.

Trabalhei pela primeira vêz com a genial artista, quando eu tinha vinte e poucos anos, e se me fôsse dado um forte poder evoca-

visconde dos Barnuns torna-viagem — explora em audácias artísticas de agradecer e palmejar e em mercantilismos industriais a reclamarem assobio e tacão, tudo o que na ribalta possa dar dinheiro desde a representação mundial de Coquelin — que se estreia ámanhã e do génio alucinante de Zacconi e da Duse, 'té aos esgares e mistificações da Sada Yacco e às piruetas e visualidades da Fuler .. deu-nos numa fugidia e efémera refracção do teatro do norte, essas estranhas *Fogueiras de S. João* que foram para a arte a peça da época, o que não quere dizer que fôssem para o público a peça de sucesso e de sensação.

---

tivo, eu quisera sugeri-las nesta hora, para as fazer alevantar e perpassar, com vida, diante de todos vós, como eu vi, as figuras plásticas e animadas que ela criou no «Demi-Monde», na «Dalila», na «Adriana Lecouvreur», na «Martir», no «Monsieur Alphonse», na «Francillon», na «Vida dum rapaz pobre», na «Estátua de carne» e outras, e outras ainda, envolvendo-as com o seu porte garboso, insinuante, aristocrático e inconfundivel, com a sua dição agridôce e mordente, com as suas atitudes de linhas ritmicas e ao mesmo tempo cortantes, com a sua inteligencia fina, aguda e penetrante, com a sua memória fiel, pronta, rápida e inapagavel.

Ah! A memória de Lucinda Simões! Assombrosa e poderosa faculdade, a memória dessa senhora! A memória nunca a traíu, nunca a falseou, nunca a manchou! E era tam firme e tam segura a sua memória, que as palavras das suas personagens lhe saíam dos lábios — dêsses lábios que o cruel e traiçoeiro mal lhe corroeu com a maior vileza e perfídia — como se elas fôssem suas, e não dos autores que honrosamente lhas emprestavam, para ela as pronunciar e viver, dando-lhes calôr, luz e côr.

Lucinda Simões foi professora do Conservatório Nacional de Teatro. Pouco tempo o foi, infelizmente, para nós.

A doença assaltou-a cobardemente e arredou-a da catédra, do

"De palmejar, pois, como nota culminante de tôda a temporada, essas *Fogueiras de S. João*, obra mestra do grande temperamento de dramaturgo, intelectivo e humano, que é Hermann Sudermann, — já nosso conhecido da *Honra*, da *Magda* e do *Fim de Sodoma* — e que, com Gerhardt Hauptmann — o autor das *Almas Solitárias* do repertório do Zacconi e dos *Tecelões*, que ainda hão-de ser de todos os repertórios, — têem na Alemanha, — e em toda a parte onde o teatro é manifestação suprema da Arte e da Vida, — o sceptro pesado e gloriôso,

---

seu alto pôsto, atirando-a para o leito da tortura e da morte Mas, o pouco que entre nós se assentou, consagrou-lhe um desvelado amôr e carinho, carinho e amôr tam eloqúentes, que nos últimos dias da sua vida ainda indagava e queria saber o que por lá se passava, o que por lá se fazia.

O Conservatório Nacional de Teatro sente lamentosamente a perda da sua professora.

E parece que os maus fados caíram sobre essa catédra. Nela viveram e morreram três grandes e eminentes artistas: Lucinda do Carmo, Virginia e Lucinda Simões.

E com Lucinda Simões ela morre tambem, porque a cadeira foi extinta e com ela vai a enterrar.

Disse ha pouco que a tradição trouxera até à geração de hoje a glória inconfundivel de Lucinda Simões! — E assim é!

O comediante é o heroi do sentimento, é a glória do momento! O seu trabalho não fica esculpido no bronze, na tela ou no livro, para atestar perante o templo da Posteridade o génio que insuflou nas suas criações e a inspiração sublime com que animou as grandes idealisações do Sentimento, da Dôr, da Paixão!

O comediante persuadiu, convenceu, abalou, comoveu; o público coroou-lhe o génio, mas, passado o instante do aplauso, caído o pano, a sua obra do momento desaparece e só a tradição é a única vassala que lhe rende a homenagem devida ao talento e à arte.

Ce n'est que lorsque le rideau est levé, que, pour la foule, l'ar-

triunfal, as *Fogueiras de S. João* marcam uma baliza na dramaturgia contemporânea e valem, por si só, todo o resto do repertório explorado na temporada finda do D. Amélia, porque, até no próprio desempenho e marcação, no afinamento do conjunto e rigorismo de *mise-en-scéne* foram como um parêntese rútilo de luz e de arte nas caliginosas trevas de jumência e cabotinismo que são o prato de resistencia, o pão nosso quotidiano dos espectáculos alfacinhas.

"Foi nas *Fogueiras* que, à compita, os elementos primaciais da companhia deram a craveira das suas carcassas, erguendo tam alto, nos pináculos da correcção e da verdade, o galhardête do ofício de bem representar.

"Agora, rápida, em duas linhas fugitivas, a impressão sobre António Pinheiro — o pastor sentimental retórico, amorudo e recto que, cooperando no êxito das *Fogueiras*, com a unção rítmica da sua voz e, em Cristo oleográfico de apetite, é, no *ensemble* de D. Amélia, mais do que um actor de recursos e de bôa vontade, com um largo futuro diante de si: é o actor-recurso, pau p'ra toda a obra, hoje

---

tiste est quelque chose! La toile tombé, l'homme redevenu un homme est oubliée — diz Jules Claretie.

Caíu o pano sôbre a vida de Lucinda Simões! Compete, pois, à tradição, desde êste momento, a missão de lhe acender e perpetuar sempre vivo o facho da glória.

E essa tradição deverá estar de orávante na alma e nos lábios de tôdos os que ora me escutam, para que, apregoando a glória de Lucinda Simões, ela viva e reviva sempre latente, forte e prestigiosa, de geração em geração, como justo preito à arte, em que ela tam bem e tam brilhantemente soube viver e morrer!

Disse.

galan, àmanhã centro, esta semana cómico, trágico no mês que vem.

"António Pinheiro anda à matroca, numa gandaiagem de aptidões, mas sempre tam pessoal, sempre tam limpo, sempre tam êle, numa azáfama estonteante de ir p'rá frente e progredir, que não sabe uma pessoa porque S. Luís, que é habil mas é económico, não lhe distribue um dia uma peça inteira, dando-lhe os papeis tôdos, de machos e femeas, mandando-o, ainda por cima, ensaiar, marcar, pontar, contraregrar, acender as luzes e fazer a scenografia.

"Dada a actividade e as faculdades variadas e compósitas de Pinheiro, o seu amor ao teatro e a febril audácia da sua idiosincrásia, longe de atirar com os aparelhos e rescindir o contracto, era vê-lo reclamar, ainda, como extra da fôlha, o ser chefe de claque e vir p'rá plateia cheio de convicção e de justiça a aplaudir-se."

Isto escrevia o Dr. Joaquim Madureira em 1903, com a sua caracteristica forma e independencia crítica. Eu não o conhecia a êsse tempo. Só tive o prazer de lhe ser apresentado em 1924, no Pôrto, isto é, 21 anos depois das amaveis palavras que então me dirigiu. Foi nessa ocasião que lhas agradeci de viva voz, aproveitando ambos o ensejo para divagarmos sôbre a arte, os artistas e os críticos daquêle tempo e os de hoje.

7 — II — 926.

VIII

Récita Fidalga

EM 23 de Fevereiro de 1903 — época de carnaval — realisáva-se no rico palacête da sr.ª Duquêsa de.. , ali para os lados da Praça do Brasil, (vulgo Rato) uma récita que esta titular deu para recreação dos seus ducais netos.

José António do Vale, o Vale do Gimnásio, o grande actor cómico, que durante muitos e muitos anos foi a alma; a graça, a vida e a razão de ser dos últimos tempos daquêle teatro (1) estando ao tempo fazendo uma temporada no D. Amélia, para lhe ser *espremido o limão*, convidou-me a tomar parte nessa récita em casa da sr.ª Duquêsa de.., no seu rico palacête ali para os lados da Praça do Brasil (vulgo Rato).

Acedi.

A sr.ª Duquêsa de...leu muitas peças, pois desejava que a obra dramática que em seu palácio se representasse, não fôsse ímoral, ireligiosa ou pornográfica.

Depois de muito ler e de muito ter escolhido, optou por aquêle *mimo literário* que se intitula — *Tribulações do Mané-Côco*, — que foi distribuido a Beatrís Rente, Délfina

---

(1) Do que ardeu

Cruz, José António do Vale, Telmo Larcher e a mim. — Pontava a peça o sr. Carlos Borges, por sinal que não pontava nada, porque nunca foi ponto, nem sabia pontar.

Os ensaios realisavam-se no rico palacête da sr.ª Duquêsa de..., ali para os lados da Praça do Brasil (vulgo Rato) e eram marcados para as 4 horas da tarde.

Eramos pontualmente, honrosamente, fidalgamente recebidos por um criado de libré, de cabêlo empoado, que nos acompanhava e conduzia em dromedárias curvaturas vertebrais à pequenina, mas airosa e ricamente adornada salinha, onde tinha sido improvisado e construido, por mestres artífices dos mais afamados em carpintaria teatral, o minúsculo e ducal teatrinho, onde os ducais comediantes de sua Ex.ª a Sr.ª Duquêsa de..., deveriam com as suas artes histriónicas deliciar os ducais ouvidos dos ducalissimos netos da Sr.ª Duquêsa de...

Ó! quem me dera saber versejar para pôr em rendilhados versos toda a altiva e rendilhada narrativa de que era digna a crónica daquêles tempos e daquêles Paços, d'apar o... Rato!

A Sr.ª Duquêsa de..., queria sempre assistir aos ensaios e muitas vêzes eram 5 e 6 horas da tarde quando Sua Ex.ª livre das suas ocupações de dama de honor e camareira-mór da Rainha a sr.ª D. Amélia de Orleans, podia sair do Paço e vir assistir com a sua ducal presença aos ensaios dos seus ducais comediantes.

Quando sua Ex.ª a sr.ª Duquêsa de... chegava, polvilhada a cabeça, ostentando sôbre a parte mamilar esquerda do vestido o seu rico brasão em brilhantes, rubis e ametistas, os ducais comediantes curvavam-se

numa linda reverencia, pé atrás. Sua Ex.ª estendia-lhes a dextra, êles depunham um humilde ósculo naquela mão setinosa, protectora e dadivosa.

A sr.ª Duquêsa de... sentava-se na sua cadeira ducal, lacaio atrás e dava ordem para o ensaio começar.

Por vêzes, com a sua lúcida e esclarecida inteligência fazia as suas incisivas observações a quaisquer frases ou ditos mais *equívocos* da peça — *Tribulações do Mané-Côco* — como estas, *verbi-gratia:*

— «Passagem das Termópilas! Ind'agora eu reparo! Ora esta! Estão a guerriar despidos!

A sr.ª Duquêsa interrompeu e mandou *cortar* esta imoralidade — *despidos!*

«São uns marôtos, pegam os botões com massa!... Se eu fôsse ministro de Estado eu lhes diria!»

A sr.ª Duquêsa mandou *cortar* o ministro por ser sátira política!

«Asno, estúpido, burro, bêsta.»

A sr.ª Duquêsa mandou *cortar* a *bêsta*, por ser incivil o epíteto.

«Ó Rosinha!... Eu não te amo? Adoro-te, tenho-te mais respeito do que ao nosso padre-prior.

A sr.ª Duquêsa mandou *cortar* o *padre prior* para não ofender o seu padre capelão.

Manuel — "Olha, se tu quizesses, casava contigo.

Rosa — Pateta! Tu não sabes que os irmãos não se casam!

Manuel — Porquê?

Rosa — Porque são parentes muito chegados.

Manuel — Essa é bôa! e meu pai não casou com minha mãe? Creio que marido e mulher ainda são parentes mais chegados »

A sr.ª Duquêsa *cortou* estas frases dialogais por serem ultra-pornográficas e... *cortou* mais coisas imorais, impolíticas, ireligiosas, como as supra-citadas.

.....

Um certo dia esperámos até às 7 horas, das 4 às 7 (!) a sr.ª Duquêsa, que por causa dos seus afazêres no Paço não pôde vir assistir ao ensaio, e como fôssem horas próximas dos nossos espectáculos, retirámos do palácio da sr.ª Duquêsa, sem termos ensaiado, visto a sr.ª Duquêsa não poder estar presente e honrar-nos com a sua assistencia.

No outro dia a sr.ª Duquêsa teve a gentilêza de mandar pelo polvilhado criado de libré *um* raminho de violêtas às *duas* comediantes, mandando dizer pelo lacaio: — "que dividissem as duas o raminho entre si»!

.....

No dia do espectáculo, em *matinée*, o Telmo Larcher esboçou ao nosso assistente lacaio-empoado, o desejo de

ver a sala de jantar do palácio ducal da sr.ª Duquesa, que estava preparada para um *lunch* de 300 pessoas, a nata e o escol da fidalguia e da sociedade lisboeta.

O *libré* disse ao Telmo que ía transmitir o pedido à sr.ª Duquesa, e pedir a S. Ex.ª licença para deixar vêr a sala de jantar. Pouco depois o *libré* voltava dizendo: — «que S. Ex.ª a sr.ª Duquesa não dava licença para ver a sala de jantar, porque ainda não tinha sido aberta aos seus convidados»!

Á hora de nos caracterisarmos e vestirmos fomos para os nossos camarins.

O dos homens foi instalado — ¡que requinte de galanteria! — no quarto do criado da libré. Lá estava a cama de ferro, com côlcha de chita, um minúsculo espelho redondo de parede, um lavatório de ferro e uma mesa de pinho com dois castiçais com velas! Que fino!

O camarim das senhoras foi improvisado — ¡que mimo! — na dispensa! Lá estavam as prateleiras com bagos d'arroz perdidos aos cantos, e nódoas de azeite mapeando as táboas.

Quando terminou o espectáculo, o *libré-empoado* veiu comunicar-nos: — «que S. Ex.ª a sr.ª Duquêsa mandava dizer... se quizéssemos beber uma taça de Champagne que fossemos à... copa!» — «É que tambem nos mandava — e estendia uma salva de prata com embrulhos — aquêles presentes.

A mim, coube-me, uma caixinha com um par de botões de punho, que duma feita, tendo necessidade de dinheiro, — o que já é vulgar em mim, — vendi na ouri-

vesaria do meu falecido colega Eloi de Jesus por... três mil reis!

A 17 de Março do mesmo ano fazia eu benefício com Francisco Sena, no D. Amélia, com a peça — *Pouca Sorte* — título bem *calixto* para benefício — e em que tomáva parte o Vale.

Mandei à sr.ª Duquêsa de... para o seu rico palacete lá para as bandas da Praça do Brasil (vulgo Rato), pelo correio, um bilhete de camarote acompanhado do seguinte cartão:

«O actor António Pinheiro (do Teatro D. Amélia), pede à Ex.ma Sr.ª Duquêsa de... a finêza de aceitar o incluso bilhete para a sua récita, o que dêsde já agradece.

No dia do espectáculo, às 6 horas da tarde, recebi no camaroteiro do teatro o mesmo sobrescrito, que eu tinha mandado pelo correio, aberto, tendo dentro o cartão a que acima me refiro e o bilhete do camarote... sem mais palavra!

Da sr.ª Duquêsa de... dama de honor da Rainha a Sr.ª D. Amélia de Orleans, diz um seu biografo.

> "é uma senhora que se impõe à consideração pelo uso que tem sabido fazer da sua riqueza com que tem consolado muitas lágrimas e aliviado muitas dôres, não havendo obra de beneficência a que o seu nome não esteja associado, e pelos seus elevados dotes artísticos.»

Escrevendo a seu respeito, Gervásio Lobato, chamou-lhe:

> «... grande pelo talento, grande pelo espirito, grande pela riqueza, grande pela posição proeminente que ocupa na nossa sociedade.»

Agora digo eu isto, por fim:

—que nunca beijei a mão à sr.ª Duquêsa;

—que não pedi para ver a sala de jantar da sr.ª Duquesa;

—que não bebi a taça de Champagne na copa do rico palácio da sr.ª Duquêsa, servida pelo lacaio-empoado da sr.ª Duquêsa;

—que nunca esperei pela sr.ª Duquêsa para ensaiar, porque quando passava meia hora da hora marcada, ia-me embora.

E o Vale arrepeláva-se, arreliáva-se, zangáva-se dizendo-me sempre isto:

—¡Tu és um *republicano*!

¡—Hoje chamar-me-hia... *bolchevista!*

¡Puf!

10-II-926.

IX

Assim se vai escrevendo a história

CHEGÁVAMOS ao verão de 1903 e o Visconde S. Luís Braga, para que a engulhada *Companhia Inglêsa* não pudesse explorar a temporada, lembrou-se de organisar uma *tournée* aos Açôres e Madeira, *tournée* de que fiz parte como artista, director de scena e ensaiador, e de que eram figuras primaciais Lucinda Simões, Lucília Simões.

Por esta forma ía o Visconde inutilisando a união e o desenvolvimento da *Companhia Inglêsa*.

Fizéra-o no verão de 1902 e executáva-o, de novo, no verão de 1903 Eram já dois bons curto-círcúitos. Alguns dos elementos começávam a tratar da vida, e se bem, que ainda se tivessem feito mais duas tentativas para a sua reorganisação, o golpe fôra certeiro e quáse de morte.

É que pela união, pela homogeneidade dos elementos artísticos da *Companhia Inglêsa*, pelo seu repertório, o Visconde começava a sentir o pêso dêsse grupo artístico, e temendo-o e receiando-o, era preciso e indispensavel dissolvê-lo a todo o transe. E foi o que fez.

. . . . . .

José Antônio Monís demitia-se, de vez, do cargo de

director de scena e eu fui convidado a exercê-lo definitivamente. Assim fui contratado para a época seguinte (1903-1904), passando a ganhar pelo exercício dêsse lugar trinta mil réis mensais, — mais dez mil réis do que quando o exercía na qualidade de — auxiliar.

É preciso dizer-se que José António Monís percebia pelo cargo sessenta mil réis e eu, substituindo-o, ficava ganhando trinta, isto é, a metade.

Compreendi então que era necessário ir a Paris, vêr alguma coisa de teatro, e em 31 de Agosto de 1903 para lá fui juntamente com a minha companheira de então, a actrís Josefa de Oliveira, a quem mais adiante me referirei, e mais demoradamente, como é de justiça.

Não ha artista que tenha ido a Paris e que tenha escrito *Memórias* ou *Impressões de Teatro* que não descreva a sua primeira ida a Paris. Eu fujo propositadamente a fazê-lo.

Paris é o que todos, os que lá têem ido, sabem o que é. E quanto a teatro e a artístas . . ha-os por lá, muito bons e muito maus. Belissimas enscenações e tambem detestaveis, horrorosas, miseráveis.

Contudo, uma nota geral eu consegui descobrir em todos os teatros que visitei e em tôdos os artístas que vi representar. O cuidado, a seriedade, a disciplina durante a representação, e os salientes desejos que, dêsde o primeiro ao último dos artístas, dêsde o insigne até ao mais modesto, manifestam em acertar no trabalho, que executam com correcção, brio e probidade artísticas. Esta foi a nota principal que mais me feriu a minha sensibilidade de artista e de . . espectador.

Foi em Paris que eu elaborei a marcação da peça *Magda*, (não a que actualmente se executa), que já sob a minha direcção se deveria representar na futura época do D. Amélia. Comprei a tradução francêsa da peça e nela engendrei a marcação, num quarto do *entresol* do *Hotel des Familles* na *Passage Jouffroy*, de que era proprietária M.me Lechevalié.

Nêste *Hotel* albergavam-se muitos portuguêses quando iam a Paris e M.me Lechevalié tinha na porta da entrada do *Hotel* o seguinte dístico:

Fala-se português

Nunca lá ouvira falar português, senão aos portuguêses hospedados, e tendo-me intrigado o referido letreiro preguntei um dia:

— Madame! Quem é que fala português cá no Hotel?

— Os meus hospedes! — respondeu-me ela!

.....

Época de 1903-1904.

A marcação da *Magda* foi notada e tanto amor lhe tenho que ainda hoje a conservo, a primitiva.

Outra peça que tambem marquei com carinho e cuidado, trabalhosa pela movimentação e cuja execução tambem se salientou, foi — *A Cruz da Esmola* de Eduardo Schwalbach. (1)

(1) Ardeu essa marcação no incêndio do Teatro República. O empresário brasileiro Eduardo Victorino deve possuir um outro exemplar da referida marcação.

Nesta época Josefa de Oliveira saía do Gimnásio e vinha fazer parte do elenco do D. Amélia. A emprêsa procedendo assim, adoçava-me a bôca, dadas as minhas relações de amizade com a nova escriturada. Tinha-me assim mais seguro. ¡Eu já tinha pensado em sair do D. Amélia e em ir para o Gimnásio!

Mas a emprêsa soube dos meus desígnios, mandou-a chamar e convenceu-a a fazer parte do elenco e a escriturar-se no D. Amélia.

. . . . . .

No verão de 1904 um grupo de artístas do D. Amélia percorreu em excursão artística diversas terras da nossa provincia.

Êsse grupo era composto de João Gil, Henrique Alves, Augusto Antunes, Alfredo Santos (que ainda representava), Francisco Sena, António Pinheiro, Josefa de Oliveira, Délfina Cruz e Cecilia Neves.

No repertório figuravam as peças: *Blanchette, Filha Única, Mantilha de Renda e Desquite.*

Como vêem a *Companhia Inglêsa* estava na sua agonia. Ao presente os elementos componentes eram apenas do D. Amélia, e o Visconde nêsse ano não tinha tido ensêjo de enviar o Alfredo Santos ao estrangeiro dirigindo qualquer companhia. Foi o penúltimo arranco da *Companhia Inglêsa*

O itenerário foi o seguinte: Tomar, Santarem, Moura, Faro, Tavira, Vila Nova de Portimão, Lagos (1), Covilhã, Guarda, Portalegre, Castelo de Vide e Setubal.

---

(1) Intercale-se nesta altura o Cap. XVI do *Ossos do Ofício...*, intitulado — *De Lagos... à Covilhã.*

Nesta altura o grupo repousou um pouco, enquanto eu fui para as Caldas da Rainha fazer o meu tratamento de garganta, a que atrás já me referi, ainda agravado por mais tropelias que a emprêsa me forçava a fazer, abusando do meu orgão vocal em vez de o poupar e de o descançar.

Cada vez mais se *espremia o limão!*

Nas Caldas da Rainha durante o tempo da minha cura tive ocasião de me relacionar com o meu amigo José Pedro Ferreira, hoje deputado e redactor do *Circulo das Caldas*(1), e com o dr. Horácio Ferrari, médico do Hospital da Rainha D. Leonor (Estabelecimento Termal).

Iniciámos a segunda parte da excursão, depois dos meus vinte dias de tratamento e repouso, pelas Caldas da Rainha, representando no primeiro espectáculo a — *Blanchette*, que agradou extraordinariamente.

No dia seguinte encontrando-me na *Copa* com o dr. Horácio Ferrari, disse-me êste:

— Fui hontem vêr a *Blanchette* e gostei imenso. Pena foi que vocês tivessem cortado um acto.

— Não cortámos acto algum. A *Blanchette* só tem 3 actos, — retorqui eu.

— Perdão amigo Pinheiro! Isso é para outros e não para mim! Eu vi a peça no D. Amélia e ela tinha 4 actos.

— Desculpe-me doutor.! A *Blanchette* de Brieux só tem 3 actos.

— Não insista! Eu não sou nenhum lapuz a quem

---

(1) Em 1926.

o meu amigo queira iludir. A *Blanchette* tem 4 actos. Os meus amigos, cá por fóra, costumam suprimir actos, scenas, personagens e foi o que fizeram. ¡Se eu não sei que a *Blanchette* tem 4 actos! Lembro-me muito bem do entrecho de tôdo êle.

— Nêsse caso, o doutor, dir-me-ha qual foi o acto que suprimimos.

— Foi o 3.º.

— ¿O quê?!!

— Foi sim.

— O doutor é capaz de me dizer então qual é o entrecho e a acção dêsse acto?

— ¡Pois não! Vai vêr!

E o dr. Ferrari, começou a descrever um acto, que de facto não existe na peça, mas efabulando toda a *acção exterior* que decorre entre o 2.º e o 3.º, e que é *contada* em scena por Elisa, ao pai e à mãe, dêsde que no final do 2.º acto ela sái de casa dos pais até o seu regresso. Disto tudo que é *narrado* em scena, fez o dr. Ferrari um acto e ao terminar disse-me;

— ¿E agora? Ainda quererá convencer-me de que não *cortaram* o 3.º acto?

Estúpido e boquiaberto, ante a ilusão do doutor, arrisquei-me a observar-lhe o engano em que êle se encontrava e para o convencer prontifiquei-me a ir buscar a peça.

— ¡Nada! Não me convence! Mesmo que eu veja a peça! *Cortaram* o acto! Não me enganam!

E eu... nada mais tendo a opôr... perante similhante teimosia e alucinação dramatúrgicas, fui tomar a

inalação... de sulfídrico .. porque já estava no estado... sulfuroso.

.....

Das Caldas da Rainha, seguíu o grupo para a Figueira da Foz, Espinho, Póvoa do Varzim, Vila do Conde, Pôrto, onde terminámos.

A 5 de Setembro partimos eu e a Josefa de Oliveira novamente para Paris.

.....

Entre as notas mais importantes dessa temporada temos a frisar a representação da *Ressureição* de Tolstoi, marcada e enscenada por mim, que continuava a ser o director de scena e o ensaiador por trinta mil reis mensais! Continuava a ser *espremido* artísticamente e monetáriamente.

O 2.º acto da *Ressureição* era representado só por homens e nêle tomavam parte: Eduardo Brasão, João Rosa, Augusto Rosa, Augusto Antunes, Carlos Bayard, Henrique Alves, João Gil, Cristiano de Sousa, Alvaro Cabral e eu.

O 3.º acto era representado por senhoras apenas, e nêle entravam: Adelina Abranches, Lucinda Simões, Maria Pia, Rosa Damasceno, Lucília Simões, Délfina Cruz, Josefa de Oliveira, Julia de Assunção, Maria Falcão e Jesuina Saraiva.

Outros factos importantes...

Saíram no final da época de 1903-1904, por já estarem *espremidos os limões*, os seguintes artístas: Angela Pinto, Maria Falcão, Jesuina Saraiva, Lucinda Simões, Cristiano de Sousa e Chaby Pinheiro. Por doença deixou

de representar para nunca mais o fazer, o grande João Rosa, e a 5 de Outubro de 1904 morrera Rosa Damasceno, como me refiro a pag. 307 do — *Coisas da Vida*.

Foi um grande golpe que a companhia sofreu; mas ainda ficavam como figuras primaciais para 1904-1905, Adelina Abranches, Lucília Simões, Eduardo Brasão, Augusto Rosa, afora os restantes.

Eu já substituía os papéis de João Rosa na *Cruz da Esmola*, na *Severa* e tantos outros; bem como na *Nossa Mocidade*, na *Torrente*, na *Corrida do Facho* e noutras, substituía Eduardo Brasão e ainda Augusto Rosa, e tudo isto *espremido* pelo mesmo dinheiro.

Em 1905, Esculápio, nos *Ridículos* de 1 de Novembro, dedicava-me o seguinte soneto:

ANTÓNIO PINHEIRO

Não é dêsses pinheiros ramalhudos
Que crescem pelo meio das florestas,
Entre cardos, carrascos e giestas,
Mais altos, que um zimbório e ponteagudos.

Os seus ramos macios quais veludos
Dão-nos até vontade de umas festas,
Sem falarmos em coisas desonestas,
Que não sômos nem tolos nem telhudos.

É só para notar que êste pinheiro,
Sendo artísta de raça, no apelido
Poderá parecer tôsco e grosseiro.

Mas não ha tal, que é feito do tecido
De que se faz o cravo, o jasmineiro
E outras belezas de um jardim florido.

Eduardo de Noronha, o ilustre romancista e exímio novelista, cuja obra é prodigiosa em quantidade e em finura de estilo, que então escrevia em o *Diário de Notícias*, por ocasião do meu benefício em 19 de Janeiro do mesmo ano, enviáva-me uma carta, para mim tam honrosa, que guardo e acaricio entre as minhas velharias, e que lhe peço licença de transcrever, visto que ela muito me desvanece:

Lisboa, 19 de Janeiro de 1905

Meu caro Pinheiro

O tempo e um teimoso defluxo não me dão licença que eu vá aí, em pessoa, dar-lhe um abraço e felicitá-lo pela festa de hoje. Mas se o corpo se recusa a cumprir êsse dever, a minha alma, cá de muito longe, aplaude-o e acompanha tôdas as manifestações que o seu mérito e o seu talento merecem.

Vi, nos poucos dias que aí convivi de perto consigo, como o meu amigo trabalha, como já tinha visto na platéa, como representa. O rejuvenescimento do teatro português precisa de homens como o Pinheiro, que ganhem as suas esporas de cavaleiro em renhidos e incessantes combates.

Abre-lhe o futuro amplos e risonhos horizontes; dois terços do caminho estão vencidos, e triunfalmente, o resto não é já uma promessa, é uma certeza e uma certeza gloriosa. Antes de o conhecer apreciava-o imenso como artista, agora que vejo que o homem secunda poderosamente o actor, a minha estima e a minha admiração vão

de mãos dadas, e hão-de dentro da minha limitada esfera de acção, fazer-lhe completa justiça.

Receba o meu amigo um abraço cordialissimo e sincero e muitas felicitações do

Seu amigo, admirador e obrigado

EDUARDO DE NORONHA

Como se deve ter depreendido pela leitura desta carta, era esta a minha situação artística e por ela se pode ver igualmente o conceito que de mim se formava fora do teatro, na crítica e no público.

Mas, a dentro do teatro, à Emprêsa, é que êstes e outros elogios causavam *engulhos*. O meu trabalho como actor já era *espremido*. O ordenado era o que já se viu: setenta mil reis como actor e trinta mil reis como director de scena, marcador de peças e ensaiador.

Com relação a *papéis*, era preciso eu *puxar por êles*, porque só me distribuíam *canastrões*, dizendo-me que eram precisos ser feitos por artistas de *cotação* e *autoridade* no público; mas os papéis bons, êsses... eram para os *limões ainda não espremidos*.

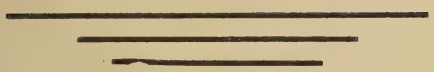
Contudo o meu sempre ía deitando *sumo*, e mais de uma vez tinha dito que desejava sair da companhia e que resignava o cargo de director de scena e de ensaiador.

Mas o Visconde recorria aos meus amigos, às minhas relações íntimas com a Josefa de Oliveira, e eu era assediado por tôdos para ficar e... lá ía ficando... na mesma situação... e pelo mesmo dinheiro.

Até Magalhães de Lima invocando laços fraternais me chegou a pedir para que ficasse... e fiquei, sempre, na mesma situação... e pelo mesmo dinheiro!

Friso e acentúo êstes pontos, porque mais tarde são êles necessários para comparar e cotejar com outros.

15-II-926



X

Um concurso

POR esta altura, mais ou menos, andava eu então muito aborrecido e desalentado da vida de teatro — estado que várias e diversas vezes me tem assaltado, não sem razão para mim, mas sem que os outros me dêem — quando li no conceituado *Diário de Notícias* que, pelo Ministério da Fazenda estava aberto concurso documental e de provas escritas para quinze vagas de lugares de Recebedor da Fazenda Pública.

Estávamos ainda em plena Monarquia e a cinco anos da proclamação da Repùblica.

— ¡Vá feito! — disse eu comigo. ¡Vamos ao concurso! Recebedor de concelho é um lugar de primeira ordem. Tem as percentagens sôbre as cobranças dos impostos, pode acumular com o lugar de tesoureiro da Câmara Municipal, ser agente do Banco de Portugal... e tem mais alcavalas! — E se adrego ser nomeado para um concelho fora de Lisboa, álêm daqueles proventos, posso ser muito presenteado, amimado; celeiro farto, ovos aos contos, fruteira bem provida, capoeira cheia...

¡Emfim fiz o tentador plano da *Mofina Mendes!* E tam bem feito estava que o julgava infalivel!

E como eu sabia ler *letra de fôrma*, escrever com ortografia... antiga, fazer as quatro operações e as duas regras de três, visto ter o curso completo dos licêus, o 1.º ano da Politécnica e o 2.º de cabulice da mesma Escola, entendi que podia concorrer ao lugar.

Em tempo, fiz o devido requerimento, juntei-lhe as certidões de idade, das habilitações sciêntificas e literárias, de vacina, de não padecer de moléstia contagiosa e tudo entregue, fui admitido ao concurso.

Compulsei tôda a legislação da Fazenda Pùblica; por signal, que umas leis destruíam as outras, as antigas disposições estavam em exercício e revogavam as modernas, formando tudo, ao tôdo, uma emaranhada teia, labirinto ou cáos, como lhe quizerem chamar, onde o contribuinte era apanhado, enleiado e enredado.

Devo dizer que o antigo lugar de Recebedor de Concelho, corresponde ao actual Secretário de Finanças, e que, o ex-Ministério da Fazenda é hoje o das Finanças. ¡Isto para actualisar!

¡Haviam 15 vagas, dizia o *Diário* e com certeza uma das 15 eu havia de abichar! Que diabo! — pensava eu.

No dia marcado para a prestação de provas lá fui para o Ministério da Fazenda, cheio de esperanças... com o meu *pote de azeite* à feira de Trancôso, como a referida *Mofina Mendes*, do meu já falecido colega Gil Vicente.

Digo, colega, como actor; não que eu tenha sido poeta como Gil Vicente ou Augusto Gil, e ainda menos

lavrante ou mestre da balança, mistéres êstes de que têem investido e exonerado por várias vezes

aquele que não tinha um ceitil
(como eu),
e que fazia os aitos a El-Rei
(prenda que eu nunca tive)

Chegado à sala das provas, notei com grande estranheza e espanto que eram chamados uns 300 candidatos. — ¡300 para 15 vagas! Ó diabo!

O Director Geral da Fazenda Pública, que era ao tempo Sua Ex.ª o Ex.mo Sr. Conselheiro Carrilho, ditou solénemente o ponto. Escrevi-o no papel almaço, timbrado e rubricado.

Comecei a querer resolver o problema financeiro. Era qualquer coisa sôbre uma décima de contribuição predial, que devia ter entrado nos cofres públicos nos prasos legais, mas que não entrára, e que deveria ser processada por relaxe, com os respectivos adicionais, juros de móra, e outras coisas mais que têem inventado para atribular o contribuinte.

Consultei a Legislação — (era permitido) — mas foi o mesmo que não a consultar, porque onde dizia digo, dizia que não digo. E como pude, surrateiramente, ardilosamente, fui preguntando ao meu colega do lado, que era propôsto do Recebedor de Fornos de Algôdres, a maneira de *processar os conhecimentos* — ¡termo técnico! — pregunta a que êle gentilmente me respondeu, lavrando eu no papel a *resolução da equação*, datando-o e assinando-o.

As classificações foram publicadas um mês depois no *Diário do Governo*. ¡Lambi-me com 3 MB e 2 B! — (3 muito bom e 2 bom) enquanto que o propôsto só pôde obter 4 B e 1 S (4 bom e 1 suficiente)!

— ¡Bravo amigo Pinheiro. Está aqui está nomeado Recebedor de Concelho!

¡Esperei .. esperei.. e nada!

Fui consultar o amigo Bento Mântua, que ao tempo já pontificava na Fazenda Pública e que me disse:

— Êstes lugares de Recebedor são sempre arranjados por trocas ou cedências por dinheiro. As 15 vagas que existem, já estão destinadas aos antigos propostos, por combinação com os respectivos recebedores, porque lhes compraram, a dinheiro, os lugares.

As coisas já não se me apresentavam tam bem, como eu as fantasiára.

Então procurei um amigo, que era recebedor dum dos 4 bairros de Lisboa, e que me deu igual informação, accrescentando:

— Conheço o Recebedor de S... estância de verão, próxima de Lisboa e que é um concelho de ótimos emolumentos. Êle quere vender o lugar. Eu apresento-te, vocês tratam o negócio e depois é facilima a nomeação.

Dito e feito. Em dia aprasado fui apresentado ao Recebedor de S... que me pediu altivamente pelo lugar — 5 contos! — dos antigos, dos monárquicos!

¡5 contos! Foram-se-me as ilusões de Recebedor e tive que continuar a contar histórias... no Teatro!

Tanto bailára... que se me *partiu o pote!*

Caíu a Monarquia! Foi proclamada a República!

O Recebedor de S... — êle não sabe porquê, e daí talvez saiba — foi demitido e dentão para cá, 1911 a 1926, encontro-o várias vezes, procura-me outras, assalta-me nas esquinas e diz-me sempre com um ar compungido e... *cravante:*

— ¡ Amigo Pinheiro! O meu bom e santo amigo, conheceu-me em bons tempos! Hoje, são estas horas, e não tenho nada que dar de comer à família! Se me pudesse auxiliar com umas... *corôas!*

¡E eu, condoído com a miséria humana, fui caindo sempre com as tais *corôas*, até que ha pouco tempo apanhei o ex-Recebedor de S... acudindo à miséria da família com alguns pastéis e um cálice de vinho do Pôrto, que êle *só*, sem a família, deglutia... na Marques!

Percebi então que o concurso que eu em tempos tinha feito, fôra, não o de *Recebedor*, mas sim o de *Pagador*, e que aquêle *ex-supradito* me lançára uma contribuição por título onerôso, cobrando-me *juros de móra* e *adicionais*.

Resolvi então... não lhe pagar mais as contribuições, deixando-as ir para o relaxe, e aguardar serenamente a sentença do Tribunal das Execuções Fiscais!

15 - II - 926.

XI

Teatro Livre

NO verão de 1905, o Visconde S. Luís Braga, arranjou as coisas de modo que a *Companhia Inglêsa*, já meia esfacelada, nada pudesse tentar, enviando o Alfredo Santos a dirigir qualquer companhia estrangeira ao Brasíl e à Argentina.

Scismava eu o que havia de fazer nêsse verão, quando Luís da Mata e o dr. Adolfo Lima me apareceram no Teatro D. Amélia, convidando-me a dirigir uma exploração feita pela Sociedade Teatro Livre, no Gimnásio, e dando-me plenos podêres para a organisação da companhia e a direcção artística.

O repertório dessa exploração foi-me apresentado e era subordinado aos intúitos e à organisação da mesma Sociedade.

Eu desconhecia a instituição da Sociedade em Lisboa e melhor do que eu o seguinte documento emanado da comissão elaboradora dos estatutos, dará a ideia do seu objecto e fins.

Achamo-lo curiosissimo e por isso o reproduzimos:

«O Teatro Livre, idéia que nos cabe levar à completa realisação, é antes de tudo uma obra in-

tencionada a dar rejuvenescimento, trazer uma nova e forte seiva, ao teatro português.

«E, realmente, em face do rebaixamento e da decadência do teatro nacional, intimamente infestado de retrógradas idéias, onde o misticismo e a pornografia alternam em íntima camaradagem; onde a Arte, considerada um filme, tem sido relegada às inutilidades do restrito culto da forma quando não tem descido a ignobeis manifestações mercantis, tornando-se então um meio, não de levar ao cérebro da multidão o forte jôrro de novos ideais, mas de angariar fictícias auréolas de consagração e lucrativas prebendas, — realmente, em face dessas manifestações de decadência e desorientação, sente-se, inadiavel, a necessidade de erguer sôbre um alto sólio de sinceridade uma Arte que, moldada em novas fórmulas, propague à multidão sentimentos sãos e tendentes para a perfeição máxima do homem.

«Reconhecida tal necessidade indiscutivel e inadiavel, o **Teatro Livre** procura trazer êsse novo sôpro de vida à dramaturgia portuguêsa, oferecendo à representação producções nacionais e estrangeiras quando estas, moldando-se em convenientes processos dramáticos coerentes com as modernas necessidades estéticas, possam corresponder à elevação moral do público pela difusão de nobres ideais.

«O **Teatro Livre** inspira-se num grande desejo de máxima perfeição individual, num alto empenho de redimir pela Arte e vencer pela Educação. Considerando a Arte um meio e o tablado scénico uma tribuna, intenta levantar o espírito do público ao nivel das mais altas idéias.

«Torna-se portanto desnecessária, de tal modo estas verdades são por tôdos reconhecidas, a explanação de quantas enormes vantagens êste teatro pode trazer ao progresso e desenvolvimento em

Portugal da educação popular. O teatro, pelas suas condições de grande latitude na propagação de idéias e pela sua facilidade de fixação dessas idéias, pois tem como meio condutor o sentimento, é hoje, talvez, a melhor forma de educação popular, o melhor meio de interessar a maioria em idéias que, até agora, estavão simplesmente restringidas a uma minoria de estudiosos.

«Torna-se, portanto, desnecessário fixar aqui a indubitavel elevação de sentimentos que para o público advirá da representação de peças que em as mais altas fórmulas da moral sejam expostas e o largo desenvolvimento intelectual que a implantação do **Teatro Livre** dará à grande massa, pela exposição dos mais nobres aspectos da Vida e dos mais elevados e redentores sentimentos da Humanidade.

«São factos cuja justificação está vivida em tôdos os cérebros e em tôdos os corações; são aspirações que tôdas as almas sentem, e que é preciso realisar.

«A par disto, para que a esfera da acção se possa estender a tôdos os meios e os resultados educativos dêste empreendimento possam ter a máxima amplitude possivel, crear-se-ha uma revista de propaganda de arte livre, destinada a acompanhar pela palavra escrita os trabalhos do **Teatro Livre**; isto é, propagar por essa forma também a Arte que tem como principal intúito a educação moral e intelectual dos individuos. E assim, dêsde que os recursos monetários o permitam, acompanhar-se-ha numa publicação periódica, passo a passo e sempre em idêntica orientação, tôda a vida do **Teatro Livre** acumulando esforços para a realisação dêsse grande ideal — a educação do Homem feita pela Arte que,

interessando-lhe o sentimento, o faça ascender à máxima perfeição psíquica.

«Coerente ainda com a sua acção essencialmente educadora, o **Teatro Livre** aplicará o excesso das suas receitas, depois de dado o maior desenvolvimento ao teatro, depois de tentado o maior florescimento da idéia inicial, a uma benéfica acção de auxílio às instituições destinadas ao progredimento intelectual do povo português; distraírá tôdos os excessos de receitas para auxiliar as escolas de ensino láico em Portugal.

«É êste o fim do **Teatro Livre**: — educar e levantar o espírito do público pela apresentação de modernas obras de Arte; formar caractéres, depurando e afinando sentimentos pela benéfica e potente influência da Arte.»

Apresentado o repertório (1) e tendo plenos podêres para organisar o elenco desta primeira e, infelizmente, única e bela tentativa de *Teatro*, escolhi os seguintes artístas: — Adelina Abranches, Josefa de Oliveira, Maria Pia, Tereza Sales (uma nova que muito prometia e que se afastou), Rosa Andrade (que se estreiou nesta tentativa e que tambêm já abandonou o teatro), Ofélia Godinho, João Gil, Anibal Pinheiro (que tambem abandonou o teatro), Augusto Machado, Francisco Sales (que morreu tru-

(1) *Missa Nova*, de Bento Faria; *O Condenado*, de Valentim Machado; *Os que furam*, de Emídio Garcia; *Ás féras*, de Manuel Larangeira; *Prosa*, de Gaston Salandri; *Maternidade*, de Brieux; *Pai natural*, de Ernest Depré e Paul Charton; *As Victimas*, de Fréderic Boutet; *A confissão do amigo*, de Sudermann; *Uma falência*, de Bjornstjerne Bjornson.

cidado por um automóvel), Rafael Marques (que pouco antes tinha começado no D. Amélia), Carlos Bayard, Pinto de Campos (filho), Mário Veloso (hoje inutilisado para o teatro) e... António Pinheiro.

Com os artístas acima mencionados, alguns dos quais bem modestos, consegui alcançar magníficos conjuntos que foram notados e que muito contribuiram para o êxito das peças.

Não se poupou nem furtou (justo é dizê-lo), a direcção da *Sociedade* às minhas exigências de enscenação, e o que é certo, é que esta tentativa *marcou* dum modo brilhante e digno de registo uma época nos anáis do Teatro Português.

Disso me orgulho.

Até hoje nunca tive Emprêsa a quem servisse, com intùitos tam rasgados, que tam bem me soubesse compreender, onde tivéssemos unidade de vistas, que nunca me contrariasse, e para quem eu com tanto gôsto e prazer trabalhasse.

A *Sociedade* no fim da exploração enviou-me o seguinte documento que foi publicado em *O Dia* de 9 de Agôsto de 1905. Por êle se pode avaliar bem do meu concurso para o seu *desideratum*.

Ei-lo:

Ex.mo Sr. António Pinheiro

Ao terminar a época que a Sociedade Teatro Livre se propoz explorar, não pode ela deixar de cumprir o indeclinavel dever de manifestar o seu agradecimento a tôdos os artístas intérpretes do complexo e dificil repertório a que tam devotáda-

mente se entregaram. Sem o menor desfalecimento, cheios de bôa vontade, diligênciando satisfazer por completo tudo o que se pedia ao seu valor, tôdos sem discrepância à porfia deram provas duma acrisolada dedicação e auxiliáram proficuamente com o seu esfôrço, com o seu trabalho assíduo e valioso o Teatro Livre, nesta primeira tentativa.

De tôdos os elementos com que a sociedade Teatro Livre contou para a consecução do seu fim, foi a sua companhia, o único que teve sempre a seu lado, fiel e pronto a sacrificar-se. Estudando, trabalhando, dedicando-se aos seus papéis com carinho, empregando tôdas as suas faculdades, tôda a sua actividade intensiva, em tôdos os artístas se patenteou uma ansiedade de cooperar nesta tentativa tam cheia de espinhos e entraves, vencendo cada qual as respectivas responsabilidades e dando uma interpretação inteligente e diligente às suas personagens.

Em cada actriz e actor encontrou um colaborador valioso, um amigo dedicado, compenetrado do ideal que animáva a sociedade, e da grande, generosa e benéfica missão do artista dramático, essa missão só comparavel à do professor de escola.

O artista dramático é o educador do Sentimento como o professor da escola é o educador da Inteligência. Um transmite a palavra do sábio, rasgando os horizontes do entendimento humano; o outro propaga a palavra do artista da pena, educa a sensibilidade abrindo o coração humano e fazendo-o vibrar em belas e redentoras sensações. Um ensinando a verdade cria a justiça, o outro ensinando o belo, o bem, cria a simpatia entre os sêres, que leva à solidariedade humana.

Divulgando e sugestionando pelo podêr da Estética, a Dôr e o Prazer, o artista dramático, mais

do que nenhum outro, pode ser o operário do futuro chamando à consciência aqueles que vivem no confortante egoismo de regalados, ao passo que outros só têem a *fome* e a *paciência* por património. Intérpretes dos artístas da pena, êles derramam os grandes ideais que animam a sociedade em que vivem, e são os precursores dos novos caractéres que um dia, cônscios da sua dignidade de pessoas, hão-de sacudir o jugo de simples animais, para serem individuos pensantes e livres.

Para este ideal que a Sociedade Teatro Livre tanto se empenhou em contribuir, encontrou em António Pinheiro um colaborador habil e inteligênte, compreendendo e ensaiando o complexo e dificil repertório com rara perícia e valor artístico.

O trabalho colossal, tanto intensivo como extensivo, e imensamente artístico que António Pinheiro empregou como director de scena e actor, no curto espaço de mês e meio, foi a maior prova do seu merecimento. A sua capacidade de actor e ensaiador, já de ha muito comprovada e reconhecida, vincou e estabeleceu alicerces para sempre. Como director de scena, obteve conjuntos — a principal exigência do repertório moderno — como poucas vezes se vêem, multiplicando-se em actividade, fazendo prodígios de arte scénica; como actor interpretou — como os demais seus colegas — tôdos os seus papéis com merecida propriedade, digna dos maiores elogios.

No curto espaço de mês e meio foram ensaiados e subiram à scena dezoito actos, qual dêles de maior responsabilidade. E apesar do grande trabalho que foi necessario dispensar, as peças foram à scena nos dias préviamente anunciados e idóneamente representadas.

Do repertório moderno, tôdas as peças re-

presentadas tinham a dupla dificuldade de aliar à parte teatral propriamente dita, a intenção filosófica a fazer salientar, a idéia a fazer ressaltar da frase, do caractér, da personagem e do seu conjunto; e de tôdas essas dificuldades, a que estava pouco acostumada a maioria dos artistas, se sairam António Pinheiro e os demais, dando uma interpretação congruênte e satisfazendo os intúitos da Sociedade Teatro Livre.

A Sociedade Teatro Livre, é, pois cheia de orgulho, plenamente satisfeita por se ter rodeado de tam bons companheiros de trabalho que agradece gostosamente penhorada por tantas provas de dedicação a maneira como os senhores artistas colaboráram na obra empreendida e lhe entenderam os intúitos.

A tôdos, pois, o mais sincero agradecimento, incluindo os sempre injustamente olvidados ponto e contra-regra, cujas responsabilidades são tam grandes quanto inglórios os seus cargos.

E se alguns artistas foram injustamente apreciados nos seus trabalhos ou não colheram os aplausos a que merecidamente tinham jús, caindo sôbre êles, de reflexo, a má vontade de certos espíritos misonéistas ou de certas incapacidades invejosas a quem chocou a tentativa do Teatro Livre e o seu repertório, devem responder com a frase duma personagem duma das peças representadas: «rés-ta-lhes a satisfação do dever cumprido.»

Lisboa, 30 de Julho de 1905.

Pela gerência do Teatro Livre.—(aa) *Adolfo Lima, Cesar Pôrto, Luís da Mata, Severino de Carvalho.*

P. S. — A Sociedade agradece igualmente a

tôdos os empregados do Teatro do Gimnásio a sua bôa vontade e o zêlo com que desempenharam os seus cargos, satisfazendo amavelmente tôdos os pedidos que se lhe fizeram.

S. de C.

O público recebeu com agrado e interêsse a tentativa, aplaudiu-a, mas a crítica lançou lhe os seus ráios desapiedados e furibundos.

A Sociedade respondeu à crítica publicando no quinzenário—*A Humanidade*—1.º ano n.º 8 de 9 de Setembro de 1905 o seguinte:

AUTO-PANE-GERICO

DA

CRITICA LISBONENSE

Ramalhetinho de baboseiras e partes adjacentes

(A propósito das récitas do «Teatro Livre»)

Nêste trabalho a *Sociedade Teatro Lívre*, cotejou tôdas as críticas publicadas nos jornais de então, recortou-as e juntando-as a par umas das outras deu em resultado uma série ininterrupta de desacêrtos, de disparates, de desconchavos, dignos de admiração.

Fez-se isto respectivamente a tôdas as peças que constituiram os espectáculos e reproduzo, para amostra do processo usado o que se refere à

IX Missa Nova

de *Bento Faria*

Disse de mais, o sr. Bento de Faria. o que é sempre inconveniênte. —*Correio da Noite* de 29 de Julho de 1905.

Por uma série de circunstâncias que não vêem para o caso, o colaborador habitual desta secção não pôde assistir ao espectáculo de ontem no Gimnásio, motivo porque a presente notícia aparece talvez resumida de mais *(Mundo 29-7-1905)*

*

É um esquisso rimado. *(Jornal da Manhã 19 -7-1905)*.

Belo estudo de costumes portuguêses. *(Epoca 29-7-1905)*.

Onde se advoga para o padre a liberdade de oficiar, sem restrições, em outro altar bem diferente daquele em que sob as leis canónicas habitualmente sacrifica. *(Correio da Noite 29-7-1905)*

E' tam real que até as personagens falam em verso. *(Diario Ilustrado 30-7-1005)*

Vejam se há nada mais ratão que ouvir raparigas do campo a dizerem coisas rimadas. *(Diario Ilustrado 30-7-1905)*

Depois disto é bem evidênte que o titulo indica mais ou menos claramente de que trata o novo original do sr. Bento Faria e por isso nos absteremos de referir o entrecho. *(O Mundo 29-7-1905)*

A antitese que o autor estabelece entre o velho padre crente, temente a Deus, piedoso, e o novo

presbitero, inflamado das suas idéias iconóclastas é bem achada e dá scenas cheias de teatralidade. *(Popular 29-7-1905)*

Chega a parecer impossivel que se lançassem ao papel tamanha soma de vulgaridades sem mira apercebivel, acêrca do celibato clerical. *(Jornal da Noite 29-7-1905)*

Parece ir alêm, do que ha muito se pede para os sacerdotes. Se êles conseguissem o casamento como os da religião evangélica, já era bastante. Agora o amor livre, como se depreende da *Missa Nova* é talvez muito. *(Diário 29-7-1905)*

Não teve o sr. Bento Faria o poder de renovar uma tése velha, perante a nossa *(dêle crítico)* sensibilidade gasta. *(Noticias de Lisboa 29-7-1905)*

Idéias que tôdos para aí temos já lido e relido deficiêntemente aplicadas, se baralham, se mostram para logo desaparecerem, sem nos deixarem sequer uma única lembrança capazmente aproveitavel. *(Jornal da Manhã 29-7-1905)*

É uma peça muito interessante, escrita em verso facil e corrente que prende dêsde o princípio pelo enrêdo simples da sua acção. *(Mundo 29-7-1905)*

E quando a *revolta*, havendo-a na peca, como parece intenção do autor, cremos bem que o visado Horácio, pelos rigôres da sua *Arte Poética*. *(Jornal da Noite 29-7-1905)*

O sr. Bento Faria foi cuidadoso na forma, na metrificação e na rima. Está bem relacionado com as musas *(Diario 29-7-1905)*

Pequena peça, cujo lirismo rebuscado esconde até ao desafôro do romantismo mais piegas e arcáico. O sr. Bento Faria pode e sabe fazer uma encantadora peça rústica... O seu verso chega a ter um sabor *castilhiano*. Se o nosso conselho valesse alguma coisa, o sr. Bento Faria deixava em

paz os padres-curas curtir os seus amores, como pudessem, e escrevia *em prosa*. *(Noticias de Lisboa 29-7-1905)*

*

O trabalho de António Pinheiro foi esplendido merecendo-lhes calorosas ovações, *(Jornal do Comercio 29-7-1905)*

Nem o actor António Pinheiro conseguiu, apesar de quantos esforços em contrário, dar-nos sequer, a impressão dum fraco prégador da aldeia, mesmo em dislates de revoltado. *(Jornal da Noite 29-7-1905)*

Intérpretes do novo original, entre os quais se devem citar Pinheiro, dizendo muito bem, Augusto Machado, no personagem do cura que estudou com muita vontade, Adelina Abranches num pequeno papel e ainda Sales e Rosa Andrade. *(Diario de Noticias 29-7-1905)*

Os actores, uns a começar por António Pinheiro berraram inconsciêntemente, como pregador em quaresma chorudamente pago, e outros titubearam, como Machado, como rapazitos de escola que por andarem em frescata se esqueceram de decorar a lição. *(Jornal da Manhã 29-7-1905)*

Esse acto foi muito aplaudido pelo público, que fez uma justa ovação. *(Diario de Noticias)*

Se não é estar a sala cheia de amigos do autor não ouviria sequer nem uma palma. *(Jornal da Manhã)*

Os amigos do sr. Bento Faria aplaudiram calorosamente o autor da *Missa Nova*, associando-se o público a esta manifestação de simpatia. *(Correio da Noite)*

...A tirada final um pouco prejudicada com

a interrupção determinada pelos aplausos de alguns espectadores... *(Correio da Noite)*

Tôdo o número a que nos referimos do jornal— *A Humanidade*—se ocupa, como dissemos, das críticas das peças, originando-se do encontro de todas elas as mais curiosas e funambulêscas contradições e dislates.

É um trabalho curioso e a sua leitura quase que nos põe tonto.

Nêste mesmo periodo, no Teatro do Principe Real (Apolo) iniciáva-se uma tentativa com o mesmo fim, dirigida artisticamente por Araujo Pereira, com o titulo— *Teatro Moderno.*

Na mesma noite (se não estou em êrro) o *Teatro Livre* (no Gimnásio) e o *Teatro Moderno* (no Principe Real) levaram à scena duas peças em 1 acto, de igual tése, originais de dois *abençoados — Bentos!* No Gimnásio representava-se a — *Missa Nova* — de Bento Faria e no Principe Real o — *Novo Altar* — de Bento Mântua. (1)

16-II-1905.

---

(1) De Bento Mântua já tive o prazer de ensaiar as seguintes peças: — *Álccol, Gente Môça, Furtar, A Morte, A Freira.* De Bento Faria; — *Missa Nova, Fado e Febo Monís.*

XII

Naquele teatro... e por aquelas terras...

O fim da temporada de 1904-1905 no Teatro D. Amélia, foi assinalado por uma *débacle* artística, a que em parte já aludimos, e que depauperou a companhia dramática.

Faltavam nomes como os de: Rosa Damasceno, Adelina Abranches, Angela Pinto, Lucinda Simões, Maria Pia, Maria Falcão, Eduardo Brasão, Cristiano de Sousa, Luís Pinto e ainda outros mais modestos. Uns mortos, outros inutilisados e os restantes já *espremidos*, já fartos de aturar os *can-cans* artísticos e todas as manigâncias do Visconde S. Luís Braga.

Então, êste pensou numa mudança de género para justificar êste desfalque, e prometeu pomposamente para a futura época de 1905-1906, uma exploração mista de operêtas, revistas, fantasias, comédias e dramas.

É nesta ordem de idéias, conseguiu de Sousa Bastos a desorganisação da sua companhia do Avenida e a vinda de parte dela para se juntar ao resto do elenco do D. Amélia.

Procedendo assim, evitava mais um concorrente, anuláva-o, e defrontáva-se com a Emprêsa Taveira que então florescia com o género-musicado no Teatro da Trindade. Alijava alguns dos artistas a que acima nos referimos, indo parte dêles, já *espremidos*, para o Nacional, e dava entrada no D. Amélia a Palmira Bastos, Etelvina Serra, Maria Santos, Gabriela Lucey, Amélia Pereira, Ausenda de Oliveira (que então começava), Alfredo Carvalho, Seta da Silva, Alexandre Azevedo, Grijó, Carlos Santos (1), Sá, Jorge Roldão ..

Contratou córos, um corpo de baile, uma primeira bailarina, uma maestra-coreógrafa, etc., etc.

Da antiga companhia-dramática ficaram: Lucília Simões (que o Visconde conseguiu separar do grupo artístico de sua mãe), Josefa de Oliveira, Augusto Rosa, Henrique Alves, Augusto Antunes, Carlos de Oliveira... eu...

Conseguia também com êste golpe de remodelação o esfacelamento da *Companhia Inglêsa*.

É que os artistas que a êsse tempo estavam incorporados e associados naquele *grupo*, começavam a não suportar a autoridade despótica e a um tempo depreciativa do Visconde, que se aproveitáva dêles *espremendo-lhes o sumo e deitando a casca fóra*, por já terem sido explorados mercantilmente.

---

(1) Pai dos actores Mário Santos e Leopoldo Santos.

Eu, então, estava já verdadeiramente revoltado porque já tinha conhecido e muito bem, o seu feitio como empresário e a importância passageira que ligava aos seus artístas. Explorado e aproveitado tanto quanto podia ter sido, ganhando como director de scena e ensaiador ainda trinta mil réis, também pensei em sair da companhia, mas novamente se moveram influências junto de mim para eu ficar e fiquei... apenas como artísta. O que êle não conseguiu foi apanhar-me como director de scena, sendo contratado para êsse logar o Pedro Cabral, com um ordenado superior ao que eu ganhava.

O *clou* dessa época foi a representação da peça fantástica — *Venus* — em que se dispenderam perto de quarenta contos (naquela época!) E de facto, até então, nunca se tinha representado em teatro português peça fantástica mais luxuosamente e artísticamente posta em scena. Foi um delírio e uma loucura de agrado e de enchentes consecutivas. Artistas, córos, bailados, figuração, scenários, figúrinos, música, tudo concorreu para o seu enormissimo e incomparavel êxito.

Nesta peça desempenhei um papel que agradou extraordinariamente e que foi notado pela composição — o Dr. Wupp — sábio antropologista, partidário das teorias de Darwin sôbre a ascendência e a descendência do homem.

Esculápio, a propósito dêsse papel, presenteou-me com o seguinte soneto no n.º 77 de — *Os Ridículos* — de 3 de Janeiro de 1906:

Museu de Raridades
O DR. WUPP

Quem fôr ao D. Amélia nêstes dias
Ver a célebre *Venus* afamada,
Coisa bem posta, rica, bem montada,
Com fatos como os tais das pedrarias,

Hade ver, pelo meio das folias
Que hade ter ante a vista deslumbrada,
Um sujeito de cara amacacada
Que hade causar-lhe vivas alegrias.

O macaco em questão, só na figura,
Que não nas produções de engenho e caco,
É esta conhecida creatura.

Colega vem a ser da Sada Iaco,
É o António Pinheiro, a Formosura
Disfarçada na tromba de um macaco!

Nessa época representei também, entre outras peças — *O Grande Cagliostro* — de Carlos Malheiro Dias.

O repertório variava entre a operêta com Palmira Bastos, Alfredo de Carvalho e a *troupe* de Sousa Bastos, vinda do Avenida, e o drama e a comédia, com Lucilia Simões, Augusto Rosa e os retalhos da antiga companhia Rosas & Brasão, como já disse, esfacelada. Alguns artistas eram *epicenos*, isto é, *comuns aos dois géneros* e deambulavam entre a operêta, o drama e a revista. Até o *Tim Tim por Tim Tim* (revista) de Sousa Bastos se representou nessa época.

Chegado o verão de 1905 a *Companhia Inglêsa*

ainda pensou em alentar-se, mas o Visconde organisou uma *troupe* de operêta para uma excursão às ilhas, com Palmira Bastos, Alfredo de Carvalho e mais artistas do género, mandando Alfredo Santos. a dirigi-la administrativamente.

Organisei então com Seta da Silva, João Gil, Augusto Machado, Francisco Sena, Josefa de Oliveira, Amélia Pereira e Cecilia Neves um grupo em sociedade artistica e com êle percorri algumas terras da nossas provincias, com as peças — *Uma Falência, Dois Brasões e Severa.*

Temos que nos demorar um pouco nesta digressão, porque houve nela alguns casos interessantes para se narrarem.

Quando faziamos a correspondencia para as diversas localidades que tencionávamos percorrer e designávamos o repertório, de tôdos os lados nos vinham censuras por levarmos a *Severa*. Teimámos, e em tôdas as terras foi a *Severa* que deu melhores *preamares;* quando representávamos as outras duas, as *vasantes* eram certas. Oh! santa moralidade provinciana!

O papel de *Severa* era desempenhado por Amélia Pereira. Eis mais uma actriz que fez a *Severa*, entre tantas outras e que em Lisboa se ignora. E devo dizer em abôno da verdade que, depois de Angela Pinto foi, para mim, de tôdas as artistas com quem tenho representado essa peça, quem mais se igualou a ela, no tipo, na psicologia, e na histrionia da personagem.

Eu desempenhava o *Custódia* papel que passára a interpretar no D. Amélia, depois de João Rosa ter adoecido e ficado inutilisado.

Percorremos Setubal, Alcacer do Sal, Santiago do Cacem, Sines, Lagos, Portimão, Silves, até onde não me recordo de ter havido nada digno de registo, a não ser as explorações de tôda a gente que nos servia, — carroceiros, hoteleiros, carregadores, empregados dos teatros...

Chegámos a Faro. O Lethes — teatro da *élite* (1) — estava de luto e tivemos que ir trabalhar no *Teatro Primeiro de Dezembro,* teatro pequeno, iluminado a petróleo. Era pelos fins de Junho e fazia um calor abrasador. Na primeira récita — *Uma Falência* — a ausencia de público era sensivel.

Indagámos a razão. Responderam-nos:

— Com um calor dêstes, nêste teatro e com êste cheiro a petróleo, quem hade vir ao espectáculo! É insuportavel! É impossivel!

Resignámo-nos.

No dia seguinte representámos — *Dois Brasões* — Menos público ainda. Receita peor.

Indagámos. Responderam-nos:

— Com um calor dêstes, nêste teatro e com êste cheiro a petróleo, quem hade vir ao espectáculo! É insuportavel! É impossivel!

Resignámo-nos ainda.

No dia seguinte, terceiro espectáculo com — *Severa.* Noite de calor abrasador. ¡Casa cheia! Tudo vendido!

¡Ah! Sim?!

Á hora de começar, sala cheia.

---

(1) Vejam o que a propósito do «Teatro Lethes» dizemos no — *Coisas da Vida....*

Venho ao proscénio e declaro:

— Com um calor dêstes, nêste teatro e com êste cheiro a petróleo não podemos representar! É insuportavel! É impossivel! Morremos abafados, asfixiado, sen-venenados! V. Ex.as podem ir receber o seu dinheiro à bilheteira!

E não representámos.

E o público foi-se embora... foi tomar ar... e respirar para a rua!

Dalí seguimos para Tavira, para a minha terra natal, onde representámos as três peças, e partimos para Vila Real de Santo Antonio e depois para Serpa.

Em viagem para esta terra, veio parar-me às mãos, um jornal de Tavira, onde pontificava jornalisticamente um neto de meu padrinho como crítico teatral e no qual li: «que tendo eu ido à minha terra e levado aquele repertório *(Falência! Dois Brasões! Severa!)* ligára pouca importância aos meus patrícios!»

Não podia voltar atrás para ensinar o critiquêlho do neto de meu padrinho, que era recebedor de concelho em Vila Real de Santo António, mas disse, de mim para mim, guardando o jornal:

— Ficas esperado para a primeira!

E ficou!

Mais tarde fui propositadamente a Tavira e em público, no teatro, me desforcei da injustiça.

.....

Lá vamos de Vila Real de Santo António para Serpa, em Julho, nos antigos vagões — gaiolas do Sul e Sueste, naqueles tempos em que o mês de Julho era de morrer

torrado. Hoje, tudo mudou. Em Julho, às vezes, sente-se frio!

Quiz também aproveitar uma ida a Beja, mas, quando marcava, por correspondência, os dias de espectáculo nesta terra, um *hominho* ou *homúnculo* qualquer, *doublé* de sacristão, enviava-me para Lisboa um *postal*, de Beja, dizendo-me lacónica e sinceramente, o seguinte:

«*É preciso ser-se muito bêsta e muito estúpido para não vir aqui dar espectáculo ao domingo.*»

Não fui a Beja e respondi ao sacristão, não em latim, mas em vulgata-portuguêsa, e também com tôda a sinceridade e laconismo:

«*Vá para a p... que o pariu.*»

Chegámos a Serpa ás 6 horas da manhã e caímos numa espécie de hospedaria, onde tôdos nós cobertos de poeira, suados, gritávamos por:

— ¡Água para banhos e lavagens!...

A espécie de criada que nos servia e que, pouco a pouco, nos ía trazendo uma enfusa de litro com água, cada vez que bradávamos por ela, vociferava desesperada:

— ¡Irra! Diabos!! Esta gente *são como as arrãs!!!*

O Teatro Thalia de Serpa, era curioso por certos pormenores. No palco não se podia pôr uma cadeira, sequer, porque mal cabiam as figuras que contrascenavam. Quando era indispensavel sentar-se alguma, ía-se buscar uma cadeira à coxia, e depois da figura se levan-

tar, a cadeira tornava a voltar para dentro. Os camarins eram dois ao fundo dum compartimento térreo onde se instalava o botequim. Num vestiam-se os homens, no outro as senhoras. Como eu não coubesse no camarim dos homens, vestia-me e despia-me, nos intervalos, à vista dos respeitaveis... freqüêntadores do botequim.

De Serpa seguimos para Montemór-o-Ñovo, onde representámos *Dois Brasões* e *Severa*.

A representação da *Severa* nesta terra deu motivo a um dos acasos mais curiosos e interessantes da minha vida, a que eu não quero, por ora, referir-me. Hospedámo-nos no *Hotel Progresso* de José Nunes e nêle havia uma pequenita que era o enlêvo da casa, filha duma actriz que vivia há muito em Montemór com seu marido. Fiquemos por aqui... pois que a êsse tempo não podiamos adivinhar o que havia de suceder.

De Montemór partimos para Elvas, e daqui para Campo-Maior, em trens, onde chegámos às duas horas da noite, parando à porta do Hotel da... Burrica!

Porta fechada como era de prever. Procurámos o botão de campainha electrica para tocar, ou argola para bater, e resolvemos bater com as mãos por falta de qualquer daqueles meios de chamada. Depois de muito bater, abriram a porta e apareceu-nos um rapaz descalço, em ceroulas e descamisado.

¡Entrámos num... antro, que tal era o *hall* do Hotel da... Burrica! Foi a impressão que tivemos. Paredes negras, chão térreo, uma larga lareira onde pendia uma candeia fumarenta, um pôrco que grunhiu e uma burra

que zurrou, arreganhando a beiçola superior e mostrando-nos a velha dentuça.

¡Entre-olhámo-nos tôdos, com aqueles discursos de bôas-vindas, num silêncio duma eloqüência máxima!

—¡Onde nós viemos parar!!! —diziam os nossos olhos.

Depois de alguns minutos daquele significativo e desalentador silêncio, interrogámos o ensonado descamisado:

— ¿Os nossos quartos?

Então êle, sem proferir palavra, pegou na candeia, subiu e subimos em bicha uma íngreme, estreita, esburacada e desnivelada escada que ascendia ao andar superior do antro, e mostrou-nos diversos compartimentos de janelas sem caixilhos, sem vidraças, sem portas, sem tectos, sem cal, sem .. coisa alguma .. onde nos albergámos, como se fossemos leprosos numa gafaria.

¿Ainda existirá êste antro em Campo-Maior?

Escuso de recordar mais o que lá passámos. Nos dois dias que ali estivemos, eram a Josefa de Oliveira, a Amélia Pereira e a Cecilia Neves, que cosinhavam, que lavavam a louça, que punham a mesa, que varriam todos os aposentos e faziam o restante *ménage* desta *ménagerie*.

O teatro instalado no Castelo, para onde se subia por uma íngreme e empedrada ladeira, obrigáva-nos a ir para lá de carro alentejano. A sala de espectáculos estava enfeitada com arcos de élos, feitos de papel de côres diversas, e com balõesinhos recortados também em papéis de variadas tonalidades. ¡Parecia uma salsicharia em sábado de aléluia!

Num dos intervalos da *Severa*, um sujeito, que me disseram ser o crítico teatral da terra, mira-me e remira-me. Eu esboço um sorriso amavel, um sorriso... de director de companhia.

Então o homem já menos acanhado e tomando alento diz-me:

— ¿O senhor é que é o actor António Pinheiro, do Teatro D. Amélia, de Lisbôa?

— ¡Eu mesmo!

— ¡¿ O senhor?! Ora adeus! ..

— ¡Ora adeus! Porquê?

— É que nós não vamos a Lisboa e não vemos lá trabalhar o António Pinheiro Conhecêmo-lo muito bem. ¡O António Pinheiro, do Teatro D. Amélia de Lisboa, não é o senhor!

— ¡¿Não sou eu?! Essa agora!

— ¡Não é o senhor, não, o António Pinheiro! Tam tolo era êle que viesse aqui!

— ¡Pois a minha asneira foi essa, foi vir aqui, para ter agora de o aturar!

... e voltei-lhe as costas!

De Campo-Maior, fomos a Portalegre, Castelo de Vide, Castelo Branco, Guarda, Abrantes, Tomar e Torres Novas onde nada se passou digno de salientar, e regressámos a Lisboa.

Façamos agora o balanço da excursão, a última verdadeira excursão que fiz pelas nossas provincias. Durou ela de 1 de Maio a 8 de Agôsto; percorremos 21 terras; demos 48 espectáculos; fizemos 1.363$480 réis de receita; tivemos 1.180$810 réis de despeza; e dividimos pelos 8

associados um líquido de 182$670, tocando a cada um a importante quantia de — 22$833 réis!

Mas *divertimo-nos* muito, *agradámos* muito, fomos muito *bem recebidos* e ficámos muito *reconhecidos*... não haja dúvida!

.....

Depois desta linda e bela digressão fui retemperar fôrças mais uma vez a Paris, em companhia de Josefa de Oliveira.

Pedro Cabral deixava de ser director de scena do D. Amélia, não sei porque razões, e voltáram-se, de novo, para mim para exercer o lugar, a que por algum tempo resisti, ficando vencido e cedendo a diversas instâncias de amigos e até da própria Josefa, que souberam captar para tal fim e para me convencer. Ficava então ganhando pelo cargo cincoenta mil réis mensais.

Nessa viagem a Paris, alêm da Josefa como já disse, acompanhou-me meu falecido pai, que não sabendo uma palavra de francês, percorria Paris sósinho e que sósinho fez a viagem de regresso, de Paris a Lisboa, sem o menor contratempo.

¡Que saúdades de meu bom e querido pai! Como êle andava radiante, contente, satisfeito!

Dias antes de morrer, dizia-me:

— ¡Não heide morrer sem ir outra vez a Paris!

.....

Como a *Venus* tivesse sido um grande êxito, o Visconde pensou *montar* na época de 1906-1907, outra peça fantástica, ainda com mais luxo e deslumbramento de

scenário, de guarda-roupa, de bailados .. Escolheu — *As Viagens de Gulliver*, — com scenários de Paquereau, o grande scenógrafo francês, e *costumes* dum afamado *costumier* francês de que me não recordo o nome.

E durante a minha estada em Paris, dias e dias, a pedido da Emprêsa, andava eu dos *ateliers* de Paquereau para os *ateliers* do *costumier* e vice-versa em estudos e combinações.

Em vésperas de partir para Lisboa, precisei de 100 francos. Socorri-me do Visconde, que se achava em Paris, para mos emprestar e assim o fez... descontando-me os desanove mil réis na primeira quinzena do meu contracto da época!

.....

A época de 1906-1907, no D. Amélia foi inferior em receitas e agrado à anterior. A peça — *As Viagens de Gulliver* — montada e enscenada com um deslumbramento e riqueza superiores à — *Venus* — não resultou.

Em *As Viagens de Gulliver* além de tomar parte tôda a companhia portuguêsa, entravam 180 figurantes e havia um corpo de baile compôsto de 24 bailarinas, uma 1.ª bailarina e 36 coristas. Contratáram uma mestra de baile francêsa, um electricista francês, bailarinas francêsas, italianas e espanholas, fizeram-se scenários francêses e *costumes* francêses. E nada disto salvou a peça que se afundou. E ainda há mêses, alguêm num jornal, lamentava que não se tivesse contratado um ensaiador *estrangeiro* (!) para o nosso *Teatro Nacional (!!)*

E é que são assim mesmo e dêste jaêz; e não ha

que abrir-lhe os miolos para terem dez réis de razão e critério.

Sabem o que fez a França ultimamente? Recorto de uma carta particular dum amigo, o seguinte trecho que reproduzo em francês, e que dizia respeito a uma pregunta minha relativa à possibilidade dum artísta português poder representar na *Comédie Française:*

> « ... qu'il avait fait la connaissance de R. M... à Lisbonne, et lui avait laissé entendre qu'il pourrait *peut-être* le faire jouer dans un theâtre *quelconque* de Paris, mais sans autrement préciser le théâtre, et surtout sans assurer la possibilité de la chose. Bref, propos aimables, que l'on tient souvent pour être agreable aux gens, sans plus. — Il ne pouvait être question en tout cas de la *Comédie Française, pour l'excellente raison que cette scéne est inaccessible aux étrangers.* Je sais qu'il y a eu des exceptions á cette régle, et que notamment de Max, roumain, a joué aux Français, et que Mad.[le] Ventura, également roumaine, est actuellement sociétaire. — Mas si celá a pu être, *celá ne sera plus, en raison d'un décret assez récent, à la suite duquel d'ailleurs la dite Mad.[le] Ventura avait cru devoir parler de demission.* Est-il besoin d'ajouter enfin que ces deux artistes, de Max et Ventura, avaient fait toutes leurs études au Conservatoire de Paris »

¡Por esta pequena amostra vê-se bem, que o govêrno, a imprensa e o público francêses ligaram tanta importancia às questões do seu Teatro Nacional *(Comédie Française)*, como os nossos, que até reclamam um ensaiador estrangeiro!

No repertório *mésclado* da época de que estamos tratando, no D. Amélia, salientáram-se, a *Rajada* em que Lucília Simões e Alexandre Azevedo brilháram extraordinariamente, e a operêta *Verónica*, que ficou fazendo parte do repertório de Palmira Bastos.

Na 1.ª representação da operêta — *Verónica*, em benefício de Palmira Bastos, peça que eu tinha ensaiado, adoeceu Alfredo Carvalho com uma forte rouquidão.

Eram 6 horas da tarde, dêsse dia, mandaram-me chamar a casa e contáram-me o que sucedêra. O Visconde, Palmira Bastos e Sousa Bastos apeláram para mim para salvar a situação e fazer de improviso o papel do Alfredo Carvalho — *Coquenard* — o cómico da peça, papel cheio de *couplets*, *duêtos*, *concertantes*, etc.

Acedi.

Atilio Capitani, o maestro do Teatro, que esperava a minha resolução, diz-me:

— Vamos passar a música... — a que eu repliquei:

— ¡Ás 6 horas da tarde! Ora meu amigo! Sáia o que sair! Olha, *carrega-lhe nos metais e dá-lhe fôrça na pancadaria!*

Á noite levantou o pano e eu entrei em scena, cantando:

"Sucésso deslumbrante"! — e os *metais* na orquestra...

Pó! pó! pó!

"Que venda exorbitante!" — e o bombo e os pratos ..

... Bum! bum! Tchim! tchim!... e assim por diante até ao fim.

Mais uma vez salvára uma situação, sem falar em

muitas outras *substituições* que fiz antes e depois desta. Mas, de tudo isto eu tive a paga e a recompensa como mais tarde se verá.

.....

Chegou o verão de 1907.

O Visconde destacou o Alfredo Santos não sei para onde e a *Companhia Inglêsa* não pôde funcionar.

Apareceu-me por acaso em Lisboa, o Dr. Frutuoso da Silva, a quem me refiro no meu livro *Coisas da Vida*, pedindo-me para lhe indicar duas actrizes para trabalharem em Loulé com o *Grupo-Dramático-Cómico - Louletano*.

Entrámos em combinações; e a Josefa de Oliveira, a Maria Santos, Carlos Santos (seu espôso) e eu, lá marchámos para Loulé, durante o verão, a trabalharmos com amadores, ensaiando eu, representando as duas, e o Carlos Santos (1) contra-regrando e caracterizando.

Lá nos demorámos dois mêses e tanto , comendo... e assim se passou aquele verão... *tant bien que mal.*

16 - II - 26.

---

(1) A êste já falecido colega aludo mais minuciosamente em o — *Ossos do Ofício*.

XIII

Uma época sensacional... e noticiosa

ERA agora a oportunidade para começarmos a falar no movimento associativo dos artístas dramáticos, que desde 1902, com a fundação da *Caixa de Socorros dos Artístas do Teatro D. Amélia*, (a que já aludimos), vinhamos tratando, já em artigos nos jornais, para prepararmos e predispormos a classe para a luta de reivindicações, já fundando com artístas dispersos nas diversas secções do Grémio Lusitano, a *Secção Gil Vicente*, já chamando a atenção da classe para os Jazigos dos Artistas Dramáticos, duas montureiras que por muitos anos se exibiram vergonhosamente no Cemitério dos Prazeres.

Em pról da classe lutei, trabalhei ininterruptamente dêsde 1902 até 1914, e ainda depois, mais tarde, mas então com menos credulidade e confiança. Não, que a lição tinha sido bem rude e dura. Foram doze anos de cansaços, de lutas, de desgôstos, de rataliações, de insultos, de malquerenças, e de dificuldades monetárias até, de que saí sangrando.

¿Então que querem?

Meti-me a redentor... crucificaram-me.

Tudo isso e o que se seguiu e segue, até ao presente, daria capítulos, longos capítulos, de um grôsso volume.

Contos largos.

Ponho, por ora, de parte tôdo êsse sudário. Nem sei mesmo se abordarei esses longos anos de...

Se o tempo e o espaço o permitirem tocarei a rebate em capítulo especial.

16-II-1926.

.....

.....

Passam já seis meses sôbre a última palavra acima escrita e sôbre a dúvida em que estava, se deveria ou não abordar minuciosamente os assuntos a que me referi, e nêste espaço de tempo tais coisas se passaram, tais factos se deram, e a que mais tarde heide aludir, que ainda mais e mais êles vieram arreigar em mim a convicção de que não vale a pena perder tempo com assuntos que nada interessam os leitores, embora sejam ou não artístas, ou ainda mesmo amigos de teatro!

Contudo, por vezes, para seqüência dos meus relatos, terei de me referir a êles, mas fa-lo-hei de modo a não lhes mecher muito, porque as feridas abririam de novo, tornariam a sangrar e as chagas dolorosas apareceriam outra vez esvurmando secreções purulentas...

Se alguêm, mais lá para o-diante, pensar em ordenar ou historiar o movimento associativo dos artistas dramáticos portuguêses, poderá encontrar fontes de estudo nos *Anuários da Associação de Classe*, publicados dêsde o ano de 1908 até 1911, onde tudo vêm compendiado e também num folheto publicado por Casimiro

Tristão, com o titulo — *Reivindicações da Classe dos Artistas Dramáticos* — Lisboa 1919, e por último na imprensa de Lisboa e Pôrto dêsses anos.

No folheto a que acima aludo, diz Tristão:

«Foram infrutíferos tôdos os esforços para conseguir que António Pinheiro acedesse aos desejos da Comissão (1). — Lamento-o profundamente. — Foi António Pinheiro quem me guiou os passos nesta ingrata e malfadada senda associativa. Cansado já de tanta ingratidão, alansiado por inúmeros desgôstos, retirou-se. António Pinheiro vaticína-me o mesmo caminho. Razão para o fazer não me tem faltado já; no entanto, espero ainda um pontapé maior que me atire para junto dêle e me faça ter juizo. Não deve tardar.»

E não tardou!

No que êle se enganou foi no *pontapé*.., porque não foi *um pontapé* ... foi uma parelha de côices que êle apanhou... sucedendo-me o mesmo, ainda umas três ou quatro vezes, porque sem vergonha de maior, ainda voltei por mais três ou quatro vezes a querer ser... *Redentor!*

Afinal, o que é preciso aqui ficar assente é que a primeira *Associação de Classe dos Artistas Dramáticos Portuguêses* foi fundada em 1908, e que a sua fundação fez tremer de susto e lançou o pânico em todos os em-

(1) Referia-se ao meu pedido de demissão de presidente da *Comissão Executiva do Jazigo dos Artistas Dramáticos.*

presários teatrais do tempo, não sendo o que menos tremeu, o Visconde S. Luís Braga, do Teatro D. Amélia, porque, calculava êle, que a *Associação* lhe iria escangalhar e derruir toda a sua *arquitectura teatral.*

Não devo deixar de dizer que durante todo êsse período de movimento associativo fui palmiado, ovacionado, transportado em triunfo, espargido de flôres, abraçado, beijado...

¡Na sessão de Assembleia Geral, de 4 de Novembro de 1909:

> «O sr. Rafael Marques fala sôbre a acquisição para a sala das sessões do busto do sr. Pinheiro e... o sr. Narciso Vaz, oferece-se para fundir em bronze o busto do sr. Pinheiro!»

¡Tal não aconteceu!

¡Se me têem *fundido*, a estas horas estava mais *f. dido*, do que hoje estou! (1).

....

Volvamos à parte artística da minha vida e do teatro D. Amélia, onde me encontrava desde 1898.

Estamos na época de 1907-1908.

Lucília Simões afirmára-se até então uma actriz de excepcionais faculdades em todos os géneros dramáticos e apesar de, constantemente, a Emprêsa lhe antepôr como *papões* outras actrizes de não menos valôr e cotação, o certo é que ela vincára, e o seu nome estava ligado ao

(1) 15 de Agosto de 1926.

Teatro D. Amélia e a tôdo ou a quase tôdo o repertório moderno, daquele tempo.

Sucedeu que nessa temporada o teatro representára uma peça de moldes originais e cuja marcação e enscenação da minha autoria, e ainda o conjunto e a harmonia do desempenho, foram notados como uma renovação artística. Refiro-me à peça de Artur W. Pinero — *His House in Order* — traduzida com o titulo — *Casa em Ordem.*

Lucília Simões era assombrosa no desempenho e interpretação da *Nina;* Augusto Rosa magnífico no diplomata *Hilário Jesson;* e tôdos quantos tomáram parte no conjunto da peça eram superiores de harmonia e correcção.

Coube-me nessa peça o desempenho da personagem do sombrio e metódico *Filmer Jesson*, um dos papéis mais dificeis que tenho interpretado na minha quarentona carreira artística. (1).

João Rosa, já inutilisado para a scena, tendo por conseguinte já deixado de representar, assistiu numa frisa à primeira representação da peça, e no final do espectáculo, mandou-me ali chamar e felicitando-me, apreciou o papel com o seu superior critério artístico, dizendo: — «Êsse papel é dos que representam para dentro».

E assim é de facto. O grande mestre não podia ter achado frase que melhor definisse a dificuldade de execução de certos papéis — «os que representam para dentro».

---

(1) 1886-1926.

A marcação da peça, como já disse, tambem minha, causou sensação, especialmente a do 2.º acto, que reproduz o *home* inglês, pela verdade, pela lógica e pelo equilíbrio estético da movimentação.

Réjane, a grande actriz francêsa que numa das noites assistiu à representação da peça, deu-me a honra de me procurar no meu camarim e de me felicitar, em termos que nunca mais poderei esquecer, pela minha interpretação do *Filmer Jesson* em a *Casa em Ordem*.

Tudo quanto aponto nestas notas são coisas que estão esquecidas e que são mesmo ignoradas, mas, que revivendo-as eu não posso deixar de acentuar, embora, possam dizer — mas agora com razão — «gaba-te, já que os outros te não gabam.»

Chegou a minha vez — mas chegou! — de não deixar os meus créditos por mãos alheias!

Isto de quem tem tinta, papel, e imprensa, ou dinheiro para ela, à sua disposição, é um *grande artista*, para não dizer, um *grande artistão*.

E eu agora estou nesses casos! Papel, tinta e pena não me faltam aqui em volta de mim! A tipografia do Manuel Costa está cheia de tipo nos caixotins! Os tipógrafos só têem que compôr o que aqui vai escrito! O prélo imprime e este livro hade dizer de mim o que eu quizer!

Bem sei que eu ainda fico de prejuizo, ao pé dos outros, porque êles podem-no dizer tôdos os dias, enquanto que eu, só o posso dizer neste livro; mas como êle terá perto de 400 paginas, e essas 400 paginas hão de falar tôdas de mim, fazendo uma tiragem de 1000

exemplares, são (400×1000—400 mil vezes que os freguêses das tendas hão de lêr o meu nome, neste livro, que deverá ter um grande exito nas mercearias e capelistas, em folhas soltas.

... .

O eu ter-me salientado no *Filmer Jesson* da *Casa em Ordem*, causou *engulhos* — (emprégo propositadamente sempre este vocábulo) — e ao tratar-se de pôr em scena a peça de Gustave Guiches — *Chacun sa vie* — traduzida pelo dr. Cunha e Costa, com o titulo de — *O Verdadeiro Rumo*, — o Visconde S. Luís Braga, distribuiu-me o papel de *Simonelli*, dizendo-me:

— É um papel pequeno, é uma *ponta* (1), mas que precisa ser feita por um *artista de cotação* e de *autoridade no público*.

Naquela casa um *artista de cotação e de autoridade no público* era — um *limão espremido*.

Ora eu que conhecia a peça, porque a marcára, não compreendi a necessidade de nela entrar, e muito menos o valor da referida *ponta*, que tinha apenas três scenas, de nenhum valor. Mas, como nunca, em minha vida, *recusei papel algum*, apesar de compreender bem o que me queriam fazer — *deitar a casca fora* — aceitei-o.

O que lhes posso dizer é que êle era de tal *força e valor*, que na noite da primeira representação, ainda eu

---

(1) *Ponta* ou *pontinha* é o termo equivalente e usado no teatro do Brasil, ao que nós chamamos — *rábula*. O Visconde usava-o muito. Geito que lhe ficou.

não tinha feito a terceira entrada, já o Visconde me aparecia no palco, junto de mim, a estender os beiços e a sacudir os braços e as mãos, dizendo-me:

— ¿Você não tem outro artista que possa fazer êsse papel?

— Então passe-lhe o papel e êle que o faça já ámanhã. Você não o faz mais.

?!

É que o côro de censuras lá fora, na sala, era de tal ordem, que êle não teve outro remédio senão proceder por esta forma.

.....

Os descontentamentos na companhia eram latentes. Havia *cascas de limões* por tôdos os lados. A própria Lucília Simões, cotada e consideradissima pelo público, desnorteava, internamente, mercê da indiferença com que o Visconde a tratava já!

.....

Em Abril de 1908 a companhia, ou por outra, um turno da companhia compôsto dos seguintes artistas: — Lucília Simões, Maria Falcão, Josefa de Oliveira, Juliana Santos, Elvira Costa, Júlia de Assunção, Cecilia Neves, Alexandrina Quádrio, Augusto Rosa, António Pinheiro, Chaby Pinheiro, Alexandre Azevedo, Augusto Antunes, Henrique Alves, Carlos de Oliveira, Francisco Sena, Rafael Marques, Manuel Pina (1) — foi destacado em *tournée* para o Funchal.

---

(1) Conservo a ordem inscrita nos programas da *tournée*.

Mais uma machadada na *Companhia Inglêsa !*

Ali trabalhámos no — então — *Teatro D. Maria Pia* — hoje — *Manuel de Arriaga* — desde 23 de Abril até 17 de Maio, dando 20 espectáculos com as seguintes peças: — *Magda, Castelo Histórico, Duelo, Rajada, Duas M.mes Delauze, Três Anabaptistas, Mão Esquerda, Direitos Paternos, Raffles, Verdadeiro Rumo, Casa em Ordem, D. Cezar de Bazan, Outro Eu, Tio Milhões, Leque, Nossa Mocidade, Zázá.*

Era preciso *espremer o limão — Lucília Simões !*

A 17 de Maio de 1908 a companhia do D. Amélia, despedia-se no Funchal com a peça — *Zázá*, interpretando Lucília Simões a protagonista.

No fim do espectáculo, Lucília chamou-nos, a mim e à Josefa de Oliveira, minha companheira de-então, ao seu camarim, e declarou-nos em segrêdo, que era aquela a última noite em que trabalhára.

Caímos de surprêsos ! — Julgámos que fôsse qualquer arrufo de momento. Mas, o tom firme, nobre, áltivo daquela minha bôa amiga e grande artísta, não podia deixar-nos dúvidas.

— Dou-lhes a minha palavra que abandôno o teatro. Foi esta a última noite em que trabalhei !

!!!

Só mais tarde soube a razão e o motivo que a levaram a assim proceder.

Lucília queixava-se ao Visconde S Luís Braga que o ordenado e os interêsses que recolhia do teatro não lhe chegavam para manter a sua vida e as despêsas das suas *toilettes*. Por seu turno, o Visconde, não queria aumen-

tar-lhe os interêsses. Ela então declarou que nessas circunstâncias se via forçada a abandonar o teatro, ao que êle num rasgo de indiferença e de autoritarismo-empresário, retorquiu:

— Faze o que quizeres! Podes-te ir embora! Ninguêm faz falta!

¡E viu-se!

¡Quantos anos, os melhores da sua vida, ela fez falta ao teatro, onde, no seu género, ninguêm durante êsse tempo a substituiu!

¡E toda a gente o sentiu!

¡E foi sempre lembrada!

Voltou... mais tarde. Lá chegaremos... e falaremos!

.....

Fechára a época de 1907-1908 com a noticia contristadora de Lucília Simões abandonar o palco do D. Amélia e o teatro.

¡Eu fui um dos que mais o sentiu!

Por sua vez Maria Falcão partia para o Brasil e abandonava tambem o D. Amélia.

¿Quem ficaria à testa do grupo feminino do teatro na futura época de 1908-1909?

A revista, a peça de fantasia, a operêta, já tinham sido postas de parte no D. Amélia. Era géneros muito dispendiosos e os lucros... foram sempre uma série progressiva de... prejuizos!

Foi-se buscar de novo Angela Pinto, com um côro de louvores na imprensa, justificado é certo, e com ela e com Palmira Bastos, que abandonára, por completo,

a operêta e que se notabilisára na alta-comédia, se fazia a época, não sem que se dissesse que — a retirada de Lucília Simões era momentânea... e que breve... ¡«depois de restabelecida da sua abalada saude!»... voltaria ao palco dos seus triunfos e da sua glória. . ¡«porque nunca abandonaria o seu grande amigo e excelente empresário — o Visconde S. Luís Braga!»

José Ricardo entrava para a companhia.

¡O Visconde tudo sabia compôr e arranjar! Manobrava a seu gôsto e a seu bel-prazer, e tudo e tôdos lhe obedeciam! Era *chameur* e com o seu *charme* levava de vencida o revés dos acontecimentos.

¡Mas os altos cédros também são derrubados pelas fortes ventanias... e a nórtada rija ía-se avisinhando daquelas paragens!

M.elle Josette, ma femme (Minha mulher noiva doutro) — foi o acontecimento da época, peça que Palmira Bastos desempenhou duma forma encantadora, com muito mimo e graça.

¡E que me lembre. . foi a peça da época

.....

A *Associação de Classe dos Artistas Dramáticos* ía vingando e fortalecendo-se, e a 16 de Fevereiro de 1909, realisava ela no D. Amélia, a sua récita, que ficou memoravel nas grandes noites do Teatro Português.

Essa récita foi obra minha, filha do meu esfôrço e da minha persistência e tenacidade.

Os jornais do dia seguinte descrevem-na e se alguêm lá para o-diante, quizer saber ou interessar-se pelo caso, dêsse ao trabalho de os procurar e de os ler.

Basta que se diga que não houve nessa noite outro espectáculo em Lisboa, e que tôdos os artístas, raros exceptuados, apareceram no palco do D. Amélia, perante um público alegre, satisfeito, que victoriava e aclamava uma classe, na alta individualidade artística de João Rosa, que numa frisa, invalidado, pálido, espectral, fidalgamente, recolhia a maior, a última e a mais simpática e significativa das ovações da sua vida artística e da consideração pessoal que lhe era votada.

.....

Um traço burlesco da minha vida aparece nesta altura.

No sábado, 6 de Março de 1909, pelas 2 horas da tarde, em frente da casa da minha residência, na rua do Lorêto, 25, aparecem dois pifres e dois tambôres, vestidos de archeiros da Guarda Real dos ditos, pifrando e tamborilando. Chego à janela e procuro curiosamente desvendar o motivo da pifradela.

Reparei, então, que um dos ditos archeiros, entrava a porta da rua e pouco depois batia à porta de minha casa, no 2.º andar, e entregava-me entre zumbáias um cartão de felicitações.

¡Calculem a minha cara, cheia de pontos de interrogação, e depois, de pontos de exclamação, quando o archeiro me disse o motivo porque assim me pifravam, me tamborilavam e me felicitavam!

.. E mostráva-me o *Popular* de sábado, 6 de Março de 1909, onde no *Registo Azul*, eu li: — «Foram agraciados com o hábito de S. Tiago, os distintos actores Chaby Pinheiro e António Pinheiro.»

Esportulei — que remédio tinha eu! — o pifre!... e fui tratar de desfazer a troça, porque aquilo de hábito de S. Tiago — para mim — com certeza que era partida que me tinham feito!

¡Eu sempre tive gente que me quizesse mal e que embirasse comigo!

¡Ou então era *chuchadeira* e eu não gosto de *chuchadeiras* daquele calibre! Dou muita *sorte!*

.....

A 27 de Janeiro de 1909, morria em Pont-aux-Dames! — na *Maison de Retraite des Artistes Dramatiques*, nessa encantadora Casa de Repouso dos comediantes francêses, — que muitas vezes visitei e onde passei muitas horas de encantamento — o grande Coquelin Ainé.

A 6 de Março do mesmo ano, realisava-se em Lisboa o entêrro do nosso popular e grande actor Taborda. (1).

---

(1) Á beira do seu túmulo pronunciámos as seguintes palavras: — Falo em nome da Associação dos Artistas Dramáticos. É um dever do meu cargo. E ao mesmo tempo que êsse dever se me impõe rude e fatal, é um sacrilégio que cometo. Sim! É sacrilégio quebrar e romper a lúgubre e fria quietação dêstes lugares, defrontando o côrpo inerte e inanimado do genial comediante que hoje trouxemos em piedosa e sentida romagem ao seu último «camarim».

É quase um crime, vir perturbar o sôno suave e santo do «velhinho», que todos nós, à porfia, admirámos na vida, respeitámos no tablado e cujo desaparecer nos curva a fronte de dôr e nos mareja os olhos de sentidas e ardentes lágrimas!

Não o acordemos desse sôno letárgico em que está imerso, que outro não póde ser, o mal que no-lo roubou ao nosso convívio, à nossa amizade, á nossa adoração.

Êsse Génio, não pode ter desaparecido, deixando-nos, evolando-se nos espaços sidéreos, como ente a quem a doença minou e consumiu.

Êle não morreu, não!

A propósito de Taborda recordo-me do seguinte.

Sendo, como era, na rua, um actor popular, afamado, que todos conheciam, era frase vulgar, que a muitas pessoas ouvimos dizer: — «¡Quando o Taborda morrer, o entêrro dêle, deve ser uma coisa imponentissima!»

Vive ainda!

Vive e viverá na memória de tôdos nós que o legaremos como fina e preciosa joia e com justificado orgulho aos nossos filhos, às gerações vindouras, à História, à Patria!

É um herói que se glorifica.

É um artista que se endeusa!

È um ídolo que se venera!

Eu quizera, sim, eu quizera nêste terrivel e angustiado momento, poder descerrar o teu atáude e retalhar, dividir, repartir por tôdos os que te cercam, as tuas vestes, os teus ossos, como relíquias do teu côrpo, à imagem, à semelhança daqueles cristãos que repartiram entre si as vestes e os corpos venerados e adorados dos seus santos. Ó! santo e venerado velhinho. Ó! gloriosa e lídima relíquia do teatro português.

A tua missão foi nobre e sublime!

Ensinaste, pelo riso, às multidões como se castigam os costumes! Encarnaste em ti a Realidade! Ficção foi, para ti, palavra que não conheceste!

Empolgaste pelo real, dominaste pelo verdadeiro, reinaste pelo natural!

Adivinhaste nêsse grande periodo do Romantismo Artístico a grande e sublime Verdade e como genial percursor da Grande Arte, triunfaste sem a Convenção, sem o Esgare, sem a Momice! Foste comediante e não cómico! Foste homem e não máscara!

Cala-te — me brada uma voz íntima — As tuas idéias, sem nexo, perturbam-no; as tuas baças e frígidas palavras despertam-no. Deixa-o dormir!

Silêncio, pois!

Afastemo-nos suave e docemente, que as parcas em vez de chorarem amargo e dolorido pranto, querem embala-lo num hossana de glória, num hino de louvor, num cântico de saùdade.

Taborda — o bom velhote, dorme!

Não o despertemos!

Estas e outras frases de igual significado dizia tôda a gente.

E era tal essa arreigada convicção e certeza, que um servente da Bibliotéca Nacional de Lisboa, criado de António Ennes e que muito conhecia Taborda, indo êste um dia à Bibliotéca visitar aquele, e encontrando-o lhe disse:

—Ah! sr. Taborda! Deus me não mate sem ir ao seu entêrro!

E foi!

Mas que desilusão!

O préstito fúnebre de Taborda, não correspondeu nem ao alto valor da glória nacional perdida, nem à espectativa e ao reclamo que em vida se fazia ao seu entêrro!

Mas também tiveram logo uma razão para justificar este abandôno do glorioso artista na morte!

— Êle tambem, não se dava com pessoa alguma! Não convivia!

¡Sim porque o valor e a glória estão... na taberna ou no café!

Sic transit gloria mundi!

15 — VIII — 926.

XIV

Josefa de Oliveira

A 10 de Abril de 1909 a companhia do D. Amélia trabalhava no Teatro Principe Real, do Porto (1), para dar lugar, em Lisboa, aos espectáculos da companhia italiana de Tina di Lorenzo.

.....

Desde 1899 — naquela *tournée* aos Açôres a que me refiro no livro — *Coisas da Vida...* — que eu e a actriz Josefa de Oliveira mantinhamos as mais íntimas e estreitas relações de amizade.

Fôra com ela em 1900 na digressão — em *Sociedade Artística* — ao Rio-de-Janeiro e na volta a Lisboa, ela que daqui tinha partido deixando a sua casa, rica e lindamente mobilada, não tinha agora casa, porque na sua ausência, um incêndio lhe devorára tôdos os seus haveres!

Recordo-me das suas lágrimas e da sua dôr, quando no regresso do Brasil desembarcámos no Cais do Sodré, e ela ao vêr a alegria e a satisfação com que tôdos os seus colegas voltavam, naturalmente, aos seus lares, virando-se para mim me disse amargamente:

---

(1) *Sá da Bandeira* — depois da proclamação da República.

— ¡Tôdos alegres! Vão tôdos para suas casas! Só eu não tenho casa!

Havia anos que ela deixára o Gimnásio e fazia parte da companhia do D. Amélia como atrás já dissemos e onde o seu trabalho ficou assinalado em vários papéis de damas centrais. Entre êles é justo destacar pelo brilhantismo da interpretação os das peças de Eduardo Schwalbach — *Cruz da Esmola* e *Postiços.*

Hoje, já ninguêm, ou quasi ninguêm, dela se lembra.

¡É a sorte fatal de todos nós! O esquecimento, a ingratidão, a indiferença!

E no entanto Josefa de Oliveira foi uma figura inconfundivel do teatro de operêta, de comédia e de drama!

Eu tinha o dever de lhe consagrar neste livro o seu nome e para isso bastava trasladar a prosa elegante, harmoniosa, vernácula de Manuel Pinheiro Chagas, publicada no n.º 73, 5.º ano de — *O Contemporâneo* — prosa que retrata uma época do nosso teatro e que poria uma nota estilisada e brilhante na sensaboria do livro.

Mas, alongaria a prosa... e eu tenho tanto que dizer...

.....

No Teatro da Trindade se conservou Josefa até o dia em que pressentiu que a sua voz começava a perder um pouco do seu antigo brilho, passando dali para o Gimnásio e depois para o D. Amélia. Isto é, a carreira artística de Josefa, pode dizer-se que decorreu entre êstes três teatros!

Comparem-se êsses tempos com os de hoje!

Havia já dois anos que a terrivel *arterio-sclerose* se manifestára na pobre Josefa, doença que se agravára com sucessivos desgôstos íntimos.

— Á data do comêço dêste capítulo partíra de Lisboa com a companhia para o Pôrto

Quando fechou a porta da sua casa da rua do Loreto, 25, 2.º, disse entre lágrimas:

— ¡Ai! minha querida casa! Sáio e para ela não volto mais!

¡E assim foi!

A 17 de Abril de 1909, faleceu duma congestão cerebral, no Pôrto, em casa de sua irmã Adriana, no Passeio das Fontainhas.

A impressão causada, pela sua morte, no Pôrto, onde ela era estimadissima e que lhe atapetára de flôres os seus primeiros e incertos passos na scena, vem vincada nos jornais da época e que então se publicavam naquela cidade, alguns dos quais ainda hoje se publicam, tendo outros desaparecido.

E naquele domingo 18 de Abril de 1909, depois de ter deixado às 3 horas da tarde o cadaver da pobre Josefa, a minha companheira íntima de dez anos, no cemitério do Repouso, eu, às 4 1/2 da tarde, vestido e pintado de *General Petypon*, divertia o público no Teatro Príncipe Real, onde se representava a *Lagartixa*, com as lágrimas a borbulharem-me nos olhos e com a voz tremente de dôr, dizendo as facécias e as chocarrices do papel, por entre piruêtas cómicas e a visão do cadaver do côrpo amigo, que, quente ainda, por assim dizer, deixára no cemitério.

¡Naquele domingo 18 de Abril de 1909, tivera duas *matinées* de género diferente; uma no cemitério do Repouso, e outra no Teatro Príncipe Real!

Mas, a 20 dêsse mesmo mês, eu recebia o seguinte bilhete do Visconde S. Luís Braga:

s. q. D. (1) *19-4-1909*

Meu caro Pinheiro

Devia ter recebido o meu telegrama. Nêstes casos todas as palavras são inúteis. Compreendo a sua dôr e dizendo-lhe isto, tenho dito tuao.

Desculpe se mais não me foi possivel fazer, por não estar no lugar em que faleceu a pobre e muito saúdosa Josefa. Fui um amigo dela, como sabe, pois sempre a tratei com muito carinho e simpatia.

Que Deus tenha a sua alma em santa paz e lhe dê resignação.

A vida é assim. Um oceâno de sofrimentos mesmo no meio de raras alegrias.

O amigo certo

Braga

É preciso não me esquecer de dizer que a Emprêsa pagou as despesas do funeral da desditosa Josefa.

16-VIII-926

(1) Letras com que o Visconde encimava sempre tôda a sua correspondência e que significavam — s. (se) — q. (quizer) — D. (Deus). Assim eram ao tempo decifradas.

XV

Morte da Companhia Inglêsa

TERMINAVA a 15 de Maio a temporada da Companhia do D. Amélia, no Pôrto, companhia que era composta pelos seguintes elementos: Angela Pinto, Palmira Bastos, Herminia Adelaide, Juliana Santos, Luz Veloso, Emilia de Oliveira, Cecilia Neves, Elvira Costa, Júlia de Assunção, Isaura de Sousa, Emilia Sarmento, Alexandrina Quádrio, Augusto Rosa, José Ricardo, António Pinheiro, Alexandre Azevedo, Henrique Alves, Carlos de Oliveira, Chaby Pinheiro, António Sarmento, Rafael Marques, Francisco Sena, Carlos Santos e Manuel Pina (1).

Como se vê o elenco artístico estava longe de ser o que tinha sido em épocas anteriores.

A peça única de destaque da época tinha sido — o *Rei da Gafanha (Le Roi)*.

No Pôrto tinha-se representado uma *pochade* intitulada — o *Menino Ambrósio* — que o público do Principe Real, pela altura do 3.º acto, pateára estrondosamente, e vociferando, impedia à viva fôrça de acabar.

Mas a certa altura do *charivari*, as opiniões e os partidos dividiram-se, querendo uns que a representação do 3.º acto continuasse, e outros que o não consentiam.

---

(1) 7 mortos.

¿Como resolver o intrincado problema? Tôdos berravam, barafustavam; e eu, na qualidade de director de scena, no proscénio, queria falar e dar explicações ao *respeitavel;* mas, a arruaça era ensurdecedôra e os conflictos já se esboçavam na platéia.

No fim, talvez, de dez minutos de temporal desfeito, consegui aplacar os ànimos, que me ouvissem, e então propuz:

— Dividem-se as vontades. — Uns querem que o acto continue, outros que não continue. É fácil a solução e não vale a pena zangarem-se. Os que não querem, retiram-se e vão à bilheteira receber o seu dinheiro, e os que querem, ficam, esperam que os outros sáiam e nós continuâmos.

Todos riram, aplaudiram e ficaram. Creio que saíram, apenas, a D. Intransigência e os Srs. Morais.

Mas, pelo sim, pelo não, a peça não se repetiu no dia seguinte.

¡E realmente tinham toda a razão! Era uma borracheira!

O *Menino Ambrósio* veio agora recordar-me um episódio passado no primeiro ensaio de marcação que eu fiz da peça, no D. Amélia.

Nela atravessavam os três actos, um pai com três filhas, papéis que eram desempenhados pelo Augusto Antunes (o pai) e por C. N., E. S., e A. Q. (as três meninas).

Essas *meninas* movimentam-se ao mesmo tempo, vestem do mesmo modo, cada uma delas repete o que as outras dizem, emfim são três papéis, que têem de ser

movimentados, pela mesma forma e a um tempo, afim de, pelos movimentos simétricos, produzirem o efeito cómico que o autor pretende tirar dessas personagens. Quem marca peças sabe bem, que pela *simetria*, se produzem e se obtêem êsses efeitos.

Como ía dizendo, levantava eu a marcação do 1.º acto e estavam as três *meninas* (as três actrizes) em scena atendendo e anotando a marcação nos seus respectivos papéis. Chamei então as *três meninas* à mesa do ensáio e disse-lhes:

— Minhas senhoras. (1) Para não estar a dizer a cada uma de V. Ex.as em especial, a marcação, e para não ter de a repetir às três, lembro-lhes que os seus movimentos são uniformes.

Ao que uma delas, a C. N., a mais senhora das três, muito formalisada e furiosa me respondeu, saracoteando-se:

— ¡¿Uniformes?!—Só se o guarda-roupa os fizer, que eu não os faço!

! ! !

Mas, tratemos da *Companhia Inglêsa*.

Como o Visconde S. Luís Braga não tivesse arranjado companhia estrangeira para *deportar* para fora de Portugal o Alfredo Santos, êste e eu pensamos numa *tournée* da *Companhia Inglêsa* à Madeira e aos Açores.

---

(1) Tratei-as por *senhoras* porque as *três meninas* já o eram.

Os elementos artísticos eram: Lucinda do Carmo (1), que fomos buscar ao Príncipe Real, Josefa de Oliveira, Luz Veloso, Elvira Costa, Emília Sarmento, Leonor Faria, que estava então desempregada, Alexandre Azevedo, Henrique Alves, Carlos de Oliveira, António Sarmento, Rafael Marques, Manuel Pina, Alfredo Santos e António Pinheiro.

A morte de Josefa obrigou-nos a substituí-la por Jesuina Saraiva, entrando também no elenco Chaby Pinheiro.

O repertório era: — *Clara Soleil*, *Abade Constantino*, *Castelã*, *Sacrificada*, *Dionísia*, *Nelly Rosier*, *Fourchambault*, *Marquês de Villemer*, *João Baudry*, *Inocência*, *Castros*, *Outro Eu*, *Mão Esquerda* e *Raffles*.

Dêste grupo seis eram sociétarios e os oito restantes contratados. Como se vê não era já bem a *Companhia Inglêsa*. Na excursão, em 38 récitas, contadas entre 1 de Junho e 30 de Julho, no Funchal, Ponta-Delgada e Angra do Heroismo, depois de pagas tôdas as despêsas, cada sociétario recolheu a quantia de 418$760 reis daqueles tempos, ou sejam, pouco mais ou menos 8.375$20 escudos da actualidade! (2)

---

(1) Esta grande actriz nunca fez parte da companhia do D. Amélia. Entre tantas artistas notaveis que lá estiveram, nunca o Visconde a chamou. Não sei porquê, nem ela nunca o soube. E isso intrigáva-a.

(2) Multiplicando por 20 a quantia em réis, ou seja um total, na actualidade, de 50.251$20 escudos. Qual a companhia que, depois de nós, tem tirado êste lucro?

O trabalho que tivemos no Funchal para montarmos o repertório foi violentissimo!

Ensaiávamos das 9 às 12 da manhã, das 2 às 6 da tarde, e de noite, quando não havia espectáculo, das 9 à 1!

Mal havia tempo para se decorarem os papéis! Cada um tinha de se arranjar, como pudesse e soubesse, porque se eu pensasse em fazer ensáios de apuro... ardia Troia!

Eu, então, passeiava ao fundo do teatro, correndo a bengala pelas calhas do palco. O Alfredo Santos, dizia-me, muito admirado:

— ¿Então, não apuras?

— Não.

— ¿Então que fazes?

— ¡Limpo calhas!

E assim devia ser!

Quando um artista está assoberbado com papéis, mal tendo tempo de os decorar, é inoportuno e contraproducente ir arreliá-lo com ensáios de apuro! Pois se êle não sabe as palavras, por não ter tempo — e isso já o enerva — como se lhe hade ir atordoar o juizo com *apuros* e *picadeiros!* (1)

¡Quem tal fizer, corre o risco do artista — e com toda a razão — se enfurecer, largar o papel e prejudicar o andamento — administrativo-económico-geral!

---

(1) Termo teatral que significa ensinar a representar um papel, palavra por palavra, gesto por gesto, obrigando o artista a repetir scenas, inúmeras vezes.

Nestas alturas e em situações destas — *limpam-se calhas!*

.....

Morreu com esta *tournée* a *Companhia Inglêsa.*

Foi esta a ultima organisação que ela teve e pelos motivos que ao-diante se verão.

Morreu, não sem que durante as suas excursões, ela tivesse produzido muitos *engulhos* à Emprêsa, apesar-de muita e muita vez esta ter utilisado substituições de artistas e até peças completas que representávamos nas nossas *tournées.*

A *Companhia Inglêsa* foi sempre nobre, digna, com qualquer dos variados e múltiplos elementos componentes que por ela passaram; representou muito repertório, sempre com conjuntos harmónicos, prôbos, e por vezes, com desempenhos superiores aos que as peças tinham nos teatros de Lisboa. Consideradissima em tôdas as terras onde trabalhou — Continente, Ilhas e Brasil, — foi sempre ela alvo de carinhos, distinções, elogios e amizades, que ainda hoje perduram para os seus sôbreviventes, e que a cada passo ainda se fazem sentir.

16 - VIII - 1926.

XVI

No fim de 12 anos... rua!

E' necessário e indispensavel dizer-se que eu não sossegava nem descansava na minha sanha associativa, e que a *Associação de Classe dos Artistas Dramáticos* tinha em vista resolver diversos problemas palpitantes e de interêsse para a classe.

Iniciáva-se a época de 1909-1910 e os artistas tinham firmado contracto com a Emprêsa Braga Jun.^{or} para a temporada de inverno no D. Amélia e para uma *tournée* ao Rio, S. Paulo e Santos, no verão.

O elenco artístico dessa temporada, em Lisboa, era composta, na parte feminina, por Angela Pinto, Palmira Bastos, Emilia de Oliveira, Bárbara Volckart (que viera do Gimnásio para substituir a falecida Josefa), Luz Veloso, Cecilia Neves, Jesuina Saraiva, Leonor Faria, Elvira Costa, Georgina Vieira, Margarida Gomes, Emilia Sarmento, Juliana Santos, Júlia de Assunção e Alexandrina Quádrio.

Quanto à parte masculina tínhamos: Augusto Rosa, José Ricardo, António Pinheiro, Henrique Alves, Chaby Pinheiro, Alexandre Azevedo, Carlos de Oliveira, Augusto Antunes, Rafael Marques, Carlos Santos, António Sarmento, Francisco Sena e Manuel Pina.

¡Já *lá vão* 9!

Eu continuava com a Direcção Scénica.

António Manuel, o invulgar secretário do D. Amélia, o braço direito do Visconde S. Luís Braga, na parte externa da sua administração, faleceu a 24 de Outubro de 1910.

.....

Consultando jornais e apontamentos dos tempos passados, encontro ao acaso no jornal — *Ferros Curtos* — numa crítica ao *Marido Ideal*, peça representada no Teatro D. Maria, por esta época, e firmada por Py-Thon, os seguintes trechos, que reflectem uma época social e os costumes do tempo.

Ei-los:

"Como disse o papel principal feminino é o da sr.ª Maria Pia. Os das sr.ªs Augusta Cordeiro e Cecilia Machado, não teem maior importância, e assim, não podem mostrar os seus progressos e estudos. Todavia a sr.ª Augusta Cordeiro poderia ser um pouco menos fria no 4.º acto, assim como a sr.ª Cecilia Machado — *(aqui é que bate o ponto!)* — não andaria mal dando menos pulos e remexendo-se menos, de modo que a platéia apesar da simpática artista trazer botinas, *não lhe visse, como viu, a côr das meias!*

¡ O público viu à sr.ª Cecilia Machado... a côr das meias!!!

¡Ó pudôr dos tempos!

E mais adiante:

"Está agora em moda anunciárem-se os espectáculos para as 8 horas e meia, haver demorados

intervalos e acabarem as funções perto da uma da madrugada. O de terça-feira (7 de Dezembro de 1909), teve como contrapêso, começar às 8 e três quartos, no próprio relójio da casa.»

Acháva-se então tarde começar um espectáculo às 8 e meia e censuravel às 8 3/4!

Isto, há 16 anos, no tempo dos nossos... filhos! Hoje — 16 anos passados — os espectáculos começam quase às 10 horas!... e não é só a côr das meias que se vê às actrizes... Vêem-se... *muchas cosas más!*

Ó tempore! Ó mores!

.....

A propósito de Lucília Simões, retirada como dissemos do teatro, dizia-se muita coisa... que reapareceria brevemente... que o Visconde S. Luís Braga lhe mantinha um ordenado para ela não trabalhar em outro teatro que não fôsse o D. Amélia... quando o jornal *A Mala da Europa* publica a seguinte carta, dirigida por aquela nossa ilustre colega ao empresário Luís Pereira:

«*Figueira da Foz, 28 de Novembro de 1909.*

Meu presado e bom amigo sr. Luis Pereira.

Não querendo que no espírito seja de quem fôr, reste a menor dúvida do verdadeiro motivo que me levou a pedir-lhe um adiamento à minha tournée *consigo contratada para os Estados-Unidos do Brasil, em abril do próximo ano, peço-lhe, meu bom amigo, para que torne bem público que só infelizmente o estado precário da minha saúde, ainda bastante combalida, me obrigou a protelar a realisação dos nossos desêjos e a rogar-lhe a sua anuência à reforma do nosso contracto. Com o tratamento rigorôso que estou seguindo espero re-*

cuperar tôdas as minhas fôrças e pô-las em breve à disposição da minha carreira, temporariamente interrompida. Então se efectuará a nossa tournée *em circunstâncias bem mais agradaveis e proveitosas para ambos e de acôrdo com o novo contracto que fizemos e em que, espontaneamente, me obrigo a só representar em emprêsa sua, quer em Portugal quer no Brasil, no primeiro ano da minha reaparição*[1].

Esperando continuar a dever-lhe, sempre a mesma amizade e carinho, sou sua afectuosa e sincera amiga

Lucília Simões».

Ficou tôda a gente sem perceber absolutamente nada!

.....

Agitavam-se então as questões associativas e eu entendi que regalias e direitos que de ha muito se tinham postergado, e abusos que lavravam desenfreadamente, deviam ser, uns conquistados e outros alienados.

Para êsse fim redigi um côrpo de reclamações que ficáram mais tarde conhecidas pelas *reivindicações da classe dos artistas dramáticos*, e não querendo eu só tomar a responsabilidade de as apresentar, como Director que era da *Associação;* e ainda mais, para ter nas mãos um fôrça, um apôio, entendi dever reunir uns vinte artistas, entre os quais nos ligavam rígidos princípios de sigilo, e a êles apresentar o meu plano que foi apoiado, em princípio e com êles se discutiram e redigiram dum modo definitivo as bases dessas reclamações.

O meu fim era evitar que as reivindicações, que eram tudo o que havia de mais natural e justo, não se divulgassem erradamente, não se deturpasssem, para evi-

---

(1) E assim cumpriu mais tarde.

tar que as Emprêsas armassem em pé de guerra e o nosso *desideratum* caisse por terra.

A essa sessão, ou antes, a essa reunião a que chamáram *secreta*, assistiram duas senhoras. Os seus nomes aqui os deixo ficar, em testemunho da maneira digna e alevantada com que me honraram, e como trabalharam e cumpriram até ao fim a sua missão: — Medina de Sousa e Etelvina Serra!

Pois muito bem! Essa reunião *secreta*, sob a *condição de sigilo*, realisada às *tantas* da manhã, era às *tantas* da tarde, sabida dum modo errado e alterado pelo Visconde S. Luís Braga, com a revelação infame dum dos seus assistentes.

Os artistas daquele tempo sabem quem êle é. Ainda vive.

A contrastar com a indignidade dêsse colega, relevo novamente os nomes de Medina de Sousa e de Etelvina Serra... duas almas dignas e dois caractéres honrados.

No dia seguinte, num jornal da tarde, (1) Santos Tavares, que estava longe de ser comissário do Govêrno, do Teatro Nacional, e diplomata em Estocolmo, fazia um inquérito a tôdas emprêsas, e o terror lavrou nos arraiáis contrários ao nosso.

Tôdos êstes episódios estão documentados nos *Anuários da Associação dos Artistas Dramáticos*, que a Direção, com bastante censura dos seus associados, publicava então. Não admira ¡Se nós tínhamos uma *bibliotéca*, um *biblio-*

(1) *Imparcial*, de 15 de Fevereiro de 1910.

tecário e nunca *um único* sócio pediu um livro para consultar!

Um dos empresários que mais tremeu, porque tremia sempre a qualquer contratempo ou suposta contrariedade, foi o Visconde S. Luís Braga. E para se segurar, garantir ou apanhar o gato na malhada, tratou de chamar o Alfredo Santos e disse-lhe que era necessário apresentar aos artistas o ante-contracto, isto é, a declaração escrita de cada um dêles para os contractos da futura época de 1910-1911.

O primeiro artista a ser chamado ao escritório pelo Alfredo Santos, fui eu. Era natural. Era sôbre a minha cabêça que caíam e pesavam todas as acusações de *indesejavel*, de *bolchevista*, como hoje se diria! ¡Era o director e a *alma mater* da Associação!

Alfredo Santos, muito entalado nos seus devêres, apresenta-me uma folha de papel almaço encimada por estas palavras: — «*Os artistas abaixo assinados declaram que se contractam com a Emprêsa Braga J.r para a futura época de 1910-1911, nas mesmas condições que as actuais.*

Li o cabeçalho, olhei para o Alfredo Santos que muito enfiado, quase nem olhava para mim. ¡Amigos velhos e camaradas do mesmo tempo, conheciamo-nós muito bem! (1)

---

(1) Alfredo Santos a quem por várias vezes nos meus livros me refiro, foi o companheiro amigo e dedicado dêsde os nossos primeiros tempos de teatro. Ligou-nos sempre uma amizade sincera e forte,

Houve uns pequenos momentos de silêncio dolorôso, em que os nossos olhos se humedeceram.

Eu revi, naqueles instantes, tôdo o meu passado naquele teatro, durante os doze anos que ali tinha estado, os meus trabalhos artísticos, os meus desalentos, as minhas energias, as minhas dedicações; avaliei bem a situação em que me queriam colocar; mas... usando ainda duma frase ambigüa, respondi... querendo aludir a um relativo aúmento de ordenado:

— Nas mesmas condições para a futura época, não posso ficar.

— Nêsse caso — declarou-me o Alfredo Santos — a Emprêsa prescinde dos seus serviços!

— Já o calculava! Era de esperar! Há muito que eu

---

sem bajolice de parte a parte. Em vários episódios dos meus livros êle aparece, e especialmente nas organisações e direcções administrativas da *Companhia Inglêsa* e da Emprêsa do Teatro D. Amélia (S. Luís), onde inda hoje se conserva e é um dos associados ou interessados, não o sei bem. Hôje, que somos já *antigos*, mais se apertaram, embora andemos afastados, os nossos laços de amizade. Êsse homem de bem, esse caracter recto e íntegro, êsse excelente administrador, é padrinho do meu casamento e de minha filha Ofélia. Pois bem, padrinho e compadre amigo! Eu sei que ha pontos dêste livro que te vão desagradar, porque tiveste sempre o culto do teu amigo e nunca concordaste comigo nêsses mesmos pontos que hoje abordo e imprimo. Mas os tempos já passaram e embora não queiras dar o teu braço a torcer, porque tu não és daqueles que torcem, no fundo, hasde dizer, para contigo, que o teu compadre e amigo *antigo* — tem razão, como tambem tinhas razão quando me aconselhavas a que tratasse da minha vida e me deixasse de movimentos associativos. Tinhas razão!

manifestava o desêjo de me ir embora. Até hoje têem-mo impedido por várias formas. Pode, pois, comunicar à Emprêsa que não conte mais comigo e que de forma alguma, dêem-se as circunstancias que se derem, eu ficarei.

E saí, lívido, do escritório.

Durante o espectáculo foram chamados tôdos os outros colegas ao escritório e tôdos assinaram a declaração, sendo o primeiro a assiná-la o denunciante — o Judas — que teve por prémio do feito um aúmento de 333 réis diários ou sejam mais dez mil réis mensais!

Quando descia do escritório, depois da scena que acima relato, o Visconde esperáva-me e tremente indagou:

— ? Então, assinou?

— ! Não senhor! E declaro-lhe, sr. Visconde, que enquanto o seu teatro se chamar D. Amélia e o senhor fôr o gerente, eu não serei mais seu escriturado!

E voltei as costas.

Não entrava no espectáculo dessa noite. Saí rápido do teatro e dirigi-me, propositadamente ao Teatro Principe Real. Encontrei Luís Ruas e Lino Ferreira no escritório, e sem mais preâmbulos desferi, à queima-roupa a Luís Ruas...

— Queres-me cá para a futura época?

— ¿O quê? Sáis do D. Amélia? — perguntou-me êle, estupefacto.

— Sáio! Não fico! Se me queres cá, vamos assinar já o contracto!

— Vamos.

Ajustaram-se as condições e assinámos o contracto, ressalvando as futuras condições gerais que adviessem das bases apresentadas pela *Associação.*

Voltei ao teatro. Fui abordado novamente pelo Visconde, que de sorriso e de grôsso charuto nos lábios, me dizia, ironicamente...

— ¡Vá assinar o papel! Vá!

— ¡Não vou! Repito-lhe: — enquanto o seu teatro se chamar D. Amélia e o senhor fôr o gerente, eu não serei mais seu contratado! O senhor costuma dizer que *os artistas são como os limões; depois de espremidos, deita-se-lhes a casca fora...* O *meu limão* tem sido bem *espremido* durante doze anos, nêste teatro, e antes que o senhor *atire fora a casca,* vou com êle fazer *capilés* para o Principe Real.

O Visconde sorriu, descrente da *espanholada,* espanejou os braços e as mãos, e desandou.

.....

O movimento associativo ia seguindo o seu curso, apresentava-se com vigor e fôrça; as reclamações que se afiguraram de comêço exageradas foram criteriosamente apreciadas; e depois da grande e brilhante sessão pública realisada no domingo 13 de Março de 1910, na Sala Algarve, da Sociedade de Geografia, tôdos ou quase tôdos os empresários se humanizaram, concordaram e aderiram.

¡Pois se nós só lhes pediamos o que era justo e o que até ali, abusivamente, tinhamos perdido e que então pertendiamos reconquistar!

.....

A 16 de Março de 1909 morria o grande mestre do Teatro Português, — o insigne comediante João Rosa. No dia do seu entêrro proferi as sinceras palavras que publiquei no — *Ossos do Ofício*... Até hoje ainda não se levantou um monumento à sua memória; nem uma rua, sequer — e isto é tam vulgar hoje — tem o seu nome! Não admira! Êle foi um grande artista, um modesto, nada *cabotino* e nunca teve o clamoroso rufar do reclamo!

É provavel, é quase certo, que daqui a alguns anos o seu nome seja esquecido como outras tantas glórias do Teatro Português, perdidas na ingratidão e na ignomínia das suas gerações!

Adiante!

Estávamos em vésperas de partir para o Brasil com a companhia do D. Amélia; contracto a que nos comprometêramos, mas que a má lingua indígena já deturpava, a meu respeito, a sua execução.

Propaláva-se nos *centros teatrais*, a notícia de que, ao ser-me apresentado o ante-contracto para a futura época de 1910-1911, no D. Amélia, que eu não assinei, o Visconde me disséra: — *«se quiser desligo-o também do seu próximo contracto para o Brasil»*.

Não porque me importasse que assim tivesse sido, mas porque era calúnia, pedi ao Visconde, em carta, uma declaração sôbre êste caso que fiz publicar.

Ei-la:

Amigo e Ex.mo Sr. António Pinheiro

Por ser a expressão da verdade, não ponho absolutamente a menor dúvida em responder à sua carta, declarando não ter o menor

fundamento que eu ou o meu digno representante Alfredo Santos, que foi quem com V. Ex.ª se entendeu, lhe disséssemos uma única palavra em relação ao seu contracto assinado para o Brasil, ao qual de parte a parte estávamos obrigados.

Sou de V. Ex.ª
Am.º At.º e Ob.º

Visconde S. Luís Braga

Dada esta situação e estas circunstancias, a tempo e horas (a 18 de Abril), parti com a companhia para o Brasil, na minha dupla qualidade de actor e de director de scena.

A companhia era composta dos seguintes artistas: — Angela Pinto, Luz Veloso, Bárbara Volckart, Jesuina Saraiva, Leonor Faria, Juliana Santos, Zulmira Ramos, Júlia de Assunção, Elvira Costa, Emilia Sarmento, Margarida Gomes, Augusto Rosa, José Ricardo, António Pinheiro, Chaby Pinheiro, Henrique Alves, Carlos de Oliveira, Alexandre Azevedo, João Silva, António Sarmento, Rafael Marques, Francisco Sena, Lopo Pimentel e Manuel Pina. (1)

Cheguei ao Rio. Desde 1900 que lá não ía, e a transformação porque a cidade tinha passado era maravilhosamente fantástica. Tanto mais que eu conhecêra em 1888 no tempo do Império, a antiga e epidémica cidade colonial!

Mas, eu mal me apercebi da minha estada no Rio. Ainda hoje há uma clareira e um vácuo na minha me-

(1) 5 mortos!

mória! A morte de Josefa de Oliveira, os trabalhos e as lutas esgôtantes do movimento associativo e o profundíssimo desgôsto sofrido com a forma última como me tinham tratado no D. Amélia, depois de doze anos de trabalhos naquele teatro, produziram em mim uma agudíssima neurastenia que me ia levando à loucura!

A lição tinha sido rude e dolorosa. Isolei-me do convívio de tôda a gente, fugi de tôdos: vivia isolado, andava só, e ainda hoje mesmo não sei, nem posso reconstituir, como representei e o que representei no Rio-de-Janeiro. Era um autómato!

Só Lôpo Pimentel, êsse grande boémio e generôso coração, me compreendeu; e era então êle, êle só, quem eu suportava e que me aparecia às 2, às 3, às 4, às 5 horas da manhã, no meu quarto-isolamento da rua do Lavradio, onde eu vivia longe do convívio de tôdos, cheio de insónias, de alucinações e desváirado quase.

Só êle com a sua alegria, e muitas vezes com a sua ternura, conseguiu dar-me lenitivo e suavisar o meu triste estado!

Dêsse tempo lembro-me apenas dum episódio, por ser, talvez, original e invulgar.

Alexandre Azevedo convidára-me para eu tomar parte numa fita animatogràfica — *Os Milagres de Nossa Senhora da Penha!* Desempenhava dois papeis. Nunca vi a fita, apesar de me constar que ela foi passada no *Salão do Borralho* (aos Anjos)! (1) Hoje teria um empenho enor-

(1) A *fita*, disseram-me, foi passada no *Salão do Borralho* com o título — *Saúdades de Portugal!!!*

me em vê-la, porque comparando o que então se fez, com o que depois vi fazer e fiz na *Invicta-Film* do Pôrto, deve ser extraordinária de mal feita.

O *studio* onde se filmava era uma pequena galeria envidraçada na rua de... onde batia o sol de chapa e onde o calor do Rio nos sufocava. Tôdos, intérpretes, operadores e pessoal auxiliar, mandavam vir refrêscos, cervejas, etc., de que era portador um rapazote — o *caixeiro* — da venda de sêcos e molhados de *seu* Leão, do canto da rua de... perto do *studio*. O *caixeiro* estonteado, aparvalhado com os artistas, com a fita, com os fatos, com os trabalhos, não queria saber da loja nem de *seu* Leão. Êle só vivia para trazer refrêscos e passar horas infinitas a vêr *filmar*.

O patrão — *seu* Leão — um português... como ha muitos por lá, daqueles que são no Brasil *galêgos* e em Portugal *brasileiros*, desesperava-se com o diabo do *caixeiro* que nunca estava na venda, e de vez em quando subia ao *studio*, agarrava-o por uma orelha e aplicando-lhe um par de sopapos e outro de pontapés, corria-o para a venda. Mas o diabo do *caixeiro* não tinha emenda; de vez em quando lá metia a cabêça e de tôdos os lados o chamavam:

— ¡Ó *caixeiro!* Traz-me uma cerveja!
— ¡Ó *caixeiro!* Traz-me uma limonada!
— ¡Ó *caixeiro!* Traz-me uma orchata!
— ¡Ó *caixeiro!* Traz-me uma cájuada!

E o *caixeiro* partia *veloz* e voltava com a cerveja, a limonada, a orchata, a cájuada e ficava-se enlevado, embevecido a vêr *mimar* e *filmar*.

Na fita — *Os Milagres de Nossa Senhora da Penha* — havia o episódio do viajante exáusto de fôrças, perdido na floresta, môrto de sêde e assaltado pelo *lagarto* ou *jacaré*, que a Virgem com a sua aparição defendia, fazendo o *milagre*.

Ensaiou-se o *milagre*, e o *jacaré* feito em *arâme* e *pasta*, de *bocárra* e *membros* maquinados, lá estava pronto a fazer a sua *parte* no *milagre*. Mas era preciso alguêm ou álguma coisa que lhe désse vida.

O empresário da *fita* que era o enscenador e ao mesmo tempo um grande *mágico* e um *grande fiteiro*, como era natural, metia-se em tudo e de tudo percebia. ¡Êles quando aparecem são assim. Percebem logo de tudo e vêem tudo melhor do que ninguêm! Tenho encontrado dêstes *fiteiros* pela vida fora! A alguns heide nêste livro aludir.

Vamos ao *milagre*.

O empresário-enscenador, atou uma guita ou cordel ao *jacaré*, para no *momento miraculoso* e oportuno o puchar; mas o operador disse que o cordel se via na *fita* e que o *milagre* não dava resultado, por ser um *milagre* de *cordel*.

Pensou-se então em meter alguêm dentro da *armação* do *jacaré*, quando o *caixeiro* despontou no *studio* com uma bandeja com refrêscos.

— ¡Ó caixeiro! méte-te ali dentro! Vais fazer de *jacaré!* — idéia creadora que assaltou o genial cérebro do ensaiador — *animateur!*

O *caixeiro* ficou radiante. Desembaraçou-se da bandeja dos refrêscos e contorcionando o côrpo franzino,

meteu-se na casca do bicho e começou a rastejar, abrindo a *bocárra*, até junto do viandante — o Alexandre de Azevedo.

— ¡Bravo seu *caixeiro!* — exclamaram tôdos, aplaudindo o simpático e nóvel *jacaré*-artista.

!Tudo ensaiado e pronto!

O operador começa a pôr em acção a manivela da *prise-de-vues Lumiére*, o *jacaré* rasteja, abre a *bocárra*... quando irrompe pela porta dentro do *studio*, o vendeiro furioso, — *seu* Leão — urrando:

— ¡Ó *caixeiro!*

O *jacaré-caixeiro*, ou o *caixeiro-jacaré*, ao ouvir o urro do Leão, assusta-se, abandona o viandante, põe-se de pé e a tremer aproximando-se do patrão, abre a *bocárra* e responde:

— ¡Aqui estou!

O Leão — que é o rei dos animais — admirado de vêr um *jacaré* diante dêle a saltar e a falar, prega-lhe duas valentes patadas com as mãos, e o *jacaré*, com o *caixeiro* dentro, foge adiante do Leão, rua fora, aos saltos, aos esgares, olhando sempre para trás, com receio de mais algum daqueles valentes mimos com que o vendeiro costumava brinda-lo!

E assim se perdeu uma das scenas mais interessantes da *fita*, para mais tarde se fazer o *milagre*, mas por outra forma.

Ha gente que não sabe avaliar, nem apreciar... a arte do silêncio!

.....

Em S. Paulo, para onde a companhia partiu, já o meu estado de saúde se tinha modificado, graças à inter-

venção dum bom amigo — Fiel Jordão da Silva — rapaz que tinha sido secretário da primeira emprêsa que me levára ao Brasil e que apercebendo-se da minha monomania doentia, me agarrou, me apresentou a um médico — de côr — o Dr. Sequeira, que sem remédios e quase sugestionando-me me curou de vez. (1)

---

(1) Fiel Jordão da Silva, homem de excelentes e excepcionais qualidades, era a êste tempo o proprietário do *Frontão Páulistâno*. Á data em que escrevo estas linhas encontra-se êle em Lisboa, doente, achacado e senhor de uma enormissima fortuna.

Em Setembro dêste mesmo ano, vivia com a morte nos seus aposentos do Hotel Borges. Nêsse estado foi transportado para o Rio-de-Janeiro e ainda quinze dias viveu, vindo a falecer.

Em Novembro, a pedido do seu grande amigo que nunca o abandonou em Lisboa — o Alfredo Santos — escrevia eu e foi publicado no *Diário de Noticias*, o seguinte:

«Em Outubro passado faleceu no Rio-de-Janeiro um amigo dedicado dos actores portuguêses, que bastas vezes dêle receberam dedicadas provas da sua estima e da sua amizade pessoal.

Caracter firme, bondoso e de um altruismo sem par, nunca ninguêm bateu à sua porta, nunca ninguêm apelou para a sua alma pura e santa, que não fôsse recebido, que não fôsse acarinhado.

A sua bôlsa sempre larga, generosa e silenciosamente aberta, enxugou muita lágrima, cicatrizou muita ferida, sarou muito mal, suavisou muita dôr e vivificou muita esperança, que sem o seu auxílio ficaria inane.

O seu espírito vivissimo, a sua aprasivel convivência, os seus rasgos caritativos, o seu caracter de fina têmpera e eleição, ficarão inesquéciveis na memória e no coração daqueles que tiveram a dita de o conhecer, o prazer da sua convivência, e o carinho inefavel da sua amizade leal, franca e sincera.

Sincero amigo dos portuguêses, mais de uma vez visitou Por-

Em S. Paulo, o dr Gomes Cardim, honrára-me com um convite para professor do Conservatório Dramático como já no Rio, o dr. Coelho Neto, o ílustre académico tivera feito.

Ao dr. Coelho Neto, devido à minha crise aguda de neurastenia, não sei que respondi. Creio mesmo que não cheguei a ligar-lhe importância; mas ao dr. Cardim declinei o convite que era acrescido com a promessa

---

tugal, tendo estado há pouco entre nós, já bastante doente, irremediavelmente perdido pelo mal que o victimou.

Tinha, como dissemos, uma particular estima pelos actores, que êle muita vez recebeu em sua casa, sentou à sua mesa, brindou nas suas festas. João Rosa, Augusto Rosa, Brasão, José Ricardo e muitos outros, sempre que visitáram o Brasil, no Rio ou em S. Paulo, onde o Jordão se encontrasse, receberam dêle inequívocas provas de muita amizade e de alta consideração.

A Casa de Repouso dos Artístas Dramáticos Brasileiros perdeu nêle um dos seus mais fervorosos e valiosos beneméritos e auxiliares.

Os restos mortais de Fiel Jordão da Silva, transportados do Rio para S. Paulo, cidade onde residiu por largos anos, foram acompanhados por centenas e centenas de amigos e protegidos de tôdas as classes, que nesta hora, cêrtamente, ainda pranteiam a sua morte, com a saúdade da amizade perdida e a gratidão do bem recebido.

Entre nós, durante a sua doença, entre as quatro paredes frias dum hotel, alguns amigos reconhecidos o visitáram, e um que lhe era muito dedicado nunca o abandonou

Foi êste que ontem mandou rezar na igreja da Encarnação uma missa por alma do seu querido e saúdoso amigo Fiel Jordão da Silva, e a que assistiram aquêles que o conhecêram, o visitáram e o admiráram pelas suas excelsas virtudes e nobreza de caracter.»

Nestas palavras fica o meu inesquécivel reconhecimento à grande gentilêza e amizade de Fiel Jordão da Silva.

dum lugar no jornal — *O Estado de S. Paulo* — e o de director do *Teatro Municipal* da mesma cidade.

¿E porque recusei eu tudo isto?

¡Porque — ¡ó estupidez crassa! — a *Associação* em Lisboa precisava de mim — diziam-me os colegas!

¡E eu — ¡ó estúpido, três vezes estúpido! — acreditei!

.....

Em Santos, realisou-se o último espectaculo da *tournée* e nessa noite, triste noite em que eu abandonava a companhia do D. Amélia, eu e o Augusto Rosa, no final do espectáculo, abraçámo-nos a chorar, saúdosos de doze anos de convívio artístico.

Durante êsses doze anos e no periodo em que fui director de scena da companhia, marquei e ensaiei, ao que me lembre, as seguintes peças: — *Magda, Casa em ordem, Leque, Tres anabaptistas, Postiços, Cruz da esmola, Minha mulher noiva doutro, Rajada, Ladrão, Rei da Gafanha, Sacrificada, Severa, Amôr não dorme, Samsão, Teodoro & C.ª, Chá das cinco, Santa Inquisição, Primeira causa, Vertigem, Ressureição, Nossa mocidade, Castelã, Adversário, As duas M.me Delauze, Menino Ambrósio, O avô, O sub-prefeito de Chateau Buzard, Fogueiras de S. João. Verdadeiro rumo, Direitos paternos, Mão esquerda, Verónica, Viagens de Gulliver, Feira do diabo, Sorte dos maridos, Paus e espadas, Rosas de todo*

o ano, *Inglês sem mestre*, *Stradivarius*, *Ceia de despedida*, *Mensageiro da Paz*... (1)

Antes de terminar êste capítulo devo dizer que durante o resto da temporada de Lisboa, durante a minha estada no Brasil e ainda a bordo, na volta do Rio, se fizeram as maiores deligências e se moveram as mais altas influências para que eu ficasse na companhia para a época seguinte.

---

(1) Calcùlo ter marcado até ao presente, Junho de 1928, perto de 2500 actos. O *Diário de Noticias* (Noticias Teatral) de 18 de Maio de 1928, insere o que se segue, que por curiosidade aqui fica arquivado:

UM "RECORD"—**António Pinheiro marcou e ensaiou desde Agosto de 1927 até hoje, 107 actos** — Por se tratar de um trabalho excepcional, nunca igualado em país algum, damos a seguir a nota das peças que no curto espaço de 10 mêses o professor António Pinheiro marcou, ensaiou e viu representar em Lisboa:

Teatro Apolo — «Madragôa», 4 actos; «Severa», 3 actos.

Teatro Variedades — «Grã-Duquêsa», 4 actos; «Amor de Zíngaros», 4 actos; «Cara Linda», 4 actos.

Teatro da Trindade — «Fauteuil 47», 4 actos; «Perdoai-nos, Senhor», 4 actos; «Rei da Sorte», 3 actos; «Branco e preto», 4 actos; «Pópó», 1 acto; «Dialogo das duas mulheres», 1 acto; «Última canção», 2 actos; «A mais fraca», 4 actos.

Teatro Nacional — «Desonestos», 3 actos; «Marquês de Carriche», 3 actos; «Cabeleireiro de senhoras», 3 actos; «Infante Santo», 5 actos.

Teatro Maria Vitória — «Grão de Bico», 3 actos; «Pardal Malucо», 3 actos; «Maria Rita», 2 actos; «Sopa de Massa», 3 actos; «200 contos», 3 actos; «Vinho Novo», 3 actos; «Jorge Cadête», 3 actos; «Cóca Bichinhos», 3 actos.

Conservatório Nacional de Teatro — «Cagliostro», 1 acto; «Nos-

¡Mas era tarde!

O golpe sofrido e inesperado ferira-me fundo e a *casca do limão* esperava os *capilés* do Teatro do Principe Real.

Estava de volta a Lisboa a 28 de Setembro de 1910 e a 4 de Outubro, pela 1 hora da madrugada, ouvi tres tiros de peça, preanunciadores da ... implantação da República Portuguêsa!

16-VIII-1926.

---

sas amantes», 1 acto; «Pedro Caruso», 1 acto; «Rosas de todo o ano», 1 acto; «Tio Pedro», 1 acto; «Pequeno Eyolf», 1 acto; «Peer Gynt», 1 acto; «Morte do Galo», 1 acto; «Médico à fôrça», 1 acto; «Auto dos físicos», 1 acto.

Club Estefânia — «Rei do Mundo», 3 actos; «Perfumes e Rendas» 1 acto; «Curar o mal», 2 actos; «Mulher... e mãe», 3 actos.

«Tournée» Lucília Simões — «Amor à antiga», 4 actos; «Feira do Diabo», 2 actos; «Auto do fim do dia», 3 actos.

XVII

No ano I da República Portuguêsa

QUANDO se escreve um livro desta natureza sente-se o desêjo e a vontade de se dizer o que se não pode dizer, e por isso vem o desalento, a vontade de parar com êle e de não o acabar.

Estou, talvez, a um têrço do livro e ainda me faltam percorrer e tocar os acontecimentos dos últimos 16 anos, para chegar... à actualidade. (1)

¡Nêstes 16 anos, quanto, quanto teria que dizer!

É certo que se lança ao papel muita coisa que não interessa o leitor, mas que ao recordá-la nos interessa e apaixona. É um fenómeno subjectivo. E depois as recordações perpassam no nosso cérebro, enovelam-se diante dos nossos olhos, começam a fixar-se e a pena vai correndo e... quanto mais corre, mais distantes vamos ficando da méta, do final.

Não desanimemos e tentemos chegar... onde devemos e onde pudermos chegar.

.....

A 5 de Outubro de 1910 proclamáva-se a República Portuguêsa e uma nova era de ressurgimento se anun-

---

(1) A actualidade era então 1926, ano em que escrevia o original dêste livro.

ciava enchendo todas as almas de grandes aspirações!...

O Teatro do Principe Real, onde eu trabalhava, passou dias depois a crismar-se em Teatro Apolo. Diz Pedro Cabral no seu livro *Relembrando* que foi êle quem sugeriu o nome. Por minha parte lembrei o de Teatro Popular que não aceitaram. ¡Apolo era mais mitológico e aquilo foi sempre teatro de... Musas!

A época tinha sido inaugurada com a reposição da revista *Sol e Sombra* e nas primeiras representações, depois de proclamada a República, foram logo incrustadas na peça poesias alusivas ao facto histórico, que eu recitava sob um chuveiro de aplausos que o momento, a ocasião, a efervescência patriótica justificavam.

Nesta época representou-se a *Luva Branca (Vous n'avez rien à déclarer?...)* que a moralidade policial proíbiu, autorisou, tornou a proíbir, tornou a autorisar, tornando a proíbir definitivamente.

Começavam a aparecer junto da polícia muitos moralistas e muitos... moralões!

Outra revista que ali também ensaiei, foi a *Agulha em palheiro*, da primeira parçaria (Ernesto Rodrigues, Felix Bermudes e Marçal Vaz), mas o êxito extraordinário e inconfundivel da temporada foi a representação da operêta portuguêsa em 4 actos de João Bastos e Bento Faria — *O Fado* — representada no sabado, 26 de Novembro de 1910, com inspirada e deliciosa música do maestro Filipe Duarte. (1)

---

(1) O grande maestro-compositor Filipe Duarte faleceu a 8 de Julho de 1928 e foi a sepultar no Cemitério do Alto de S. João a 10

A enscenação da peça foi muito apreciada. Era de feliz resultado e duma certa novidade e lógica no género.

Por ocasião da *matinée* festival do maestro Filipe Duarte, realisada nêste teatro em 10 de Janeiro do ano I da República, li uma conferência cujo tema era a — *Operêta Portuguêsa* — conferência que muito agradou, que foi publicada e cuja edição se esgotou.

O *Século* de 11 de Janeiro de 1910, refere o facto nos seguintes termos:

> **NO APOLO — A homenagem de ontem ao maestro Duarte — A conferência do actor Pinheiro sobre a operêta portuguêsa.** — Foi uma carinhosa e sentida consagração a festa realisada ontem no teatro Apolo, em homenagem ao insigne maestro Filipe Duarte. Êste modesto artista, uma das lídimas glórias dos compositores teatrais portuguêses, teve ontem ensêjo, mais uma vez, de conhecer a admiração que o povo de Lisboa tributa ao seu caracter e ao seu talento.
>
> De tarde, pelas três e meia, e perante uma assistência que enchia a sala, o actor-ensaiador sr. António Pinheiro, realisou uma interessante conferência sôbre a evolução do teatro nacional, especialmente da operêta.
>
> Principiou pela França, que copiou da ópera lírica italiana a sua ópera-cómica e operêta, e a Espanha, que daqui compôz a sua zarzuela, que

---

do mesmo mês. Sendo tam exímio músico como foi, porque razão o Conservatório Nacional de Música nunca se honrou nomeando-o seu professor? No entanto já houve, ou ha ainda no côrpo docente daquela Escola um professor que não sabe... música! E foi nomeado sem concurso! Coisas da nossa terra! *Contos Largos* ..

nós tanto apreciâmos, para se referir depois ao género português de operêta que muitas vezes se tem tentado sem resultado, mas de que há muito a esperar, desde que os modernos autores queiram beber a sua inspiração nas scenas populares dos campos e nas suas canções tam originais e características.

Já não existe a peia jesuítica,(1) que sempre entorpeceu o desenvolvimento do teatro nacional. Desde Gil Vicente e Sá de Miranda a Garrett e Pinheiro Chagas, e mais modernamente a João da Camara, Gervásio, Marcelino e outros, o teatro ressentiu-se sempre da censura do Estado, verdadeiro travão do génio português.

O teatro tem sido uma imitação ou tradução do teatro francês, espanhol e alemão, sem originalidade e cunho próprio, quando é certo que na vida da sociedade portuguêsa, do campo à burguezia, se colhem entrêchos admiraveis para operêtas inconfundivelmente nacionais. Nem nos falta a poesia, nem a música expontanea do povo, tam exuberantemente demonstrada nas espadeladas e esfolhadas, no fado e nos estribilhos da rua.

Estabelece o contraste entre a poesia popular antiga, eivada de misticismos, como a xácara, e a moderna musa do povo alegre e viva. E, para melhor estabelecer o contraste, a distinta actriz D. Rafaela Fons canta uma antiga xácara, acompanhada ao piano por Filipe Duarte, sendo muito aplaudida, e o côrpo coral do teatro entôa depois a canção do Figueiral, bem conhecida, que foi também muito ovacionada.

---

(1) É afirmar demais. Volta a haver.

Fala de António José, o Judeu, da sua tentativa de renascimento do teatro português e cita as operêtas *Burro do sr. Alcaide*, *Solar dos Barrigas*, *Testamento da Velha* e outras, como modêlos dignos de aproveitar e imitar.

Dirige-se por último a Filipe Duarte, esse sonhorador e poeta cujo ideial é a implantação da operêta portuguêsa, dizendo que a êle se deve, sem dúvida, a tentativa mais eficaz e mais valiosa para a regeneração do teatro popular; as suas obras *Lancha Favorita*, *Pupilas do sr. Reitor*, *Poeta de Xabregas*, *O Poeta Bocage*, *O sr. doutor*, *O Fado* e tantas outras, são verdadeiros primôres da arte musical portuguêsa. E termina fazendo votos para que os auctores, artistas, o público e a crítica o auxiliem na sua obra.

O público e os artistas fizeram-lhe então uma manifestação imponente, magestosa, que durou longos minutos e de que justamente participou o conferente.

A banda de infantaria 1, que se encontrava no palco, cedida pelo seu regente, sr. Encarnação, executou a selecção completa da operêta *O Fado*, de Filipe Duarte, actualmente em scena no Apolo, que agradou em cheio.

Á noite realisou-se a segunda parte da festa do inspirado maestro com *O Fado*, que decorreu no meio da maior animação, estando aquela popular casa de espectáculos completamente cheia.

Em tôdos os intervalos a plateia fez uma carinhosa manifestação a Filipe Duarte, recitando o actor António Pinheiro uma poesia de Bento Faria alusiva à festa.

No camarim do festejado, lindamente ornamentado, viam-se muitas e valiosas prendas.

Isto que acaba de ser lido, passava-se no dia 10 e no dia 9 tinha subido à scena uma peça de Baptista Diniz — *El-Rei Banaboia XXXV* — a que o mesmo *Século* alude pela fórma seguinte:

> **APOLO** — Depois de vários adiamentos, subiu ante-ontem à scena no popular teatro da rua da Palma a anunciada operêta burlesca de Baptista Diniz «El-Rei Banaboia 35».
>
> A peça abriu com um prólogo, e o primeiro acto, apesar de alguns espectadores mais impacientes darem mostras de desagrado, chegou ao fim sem incidente de maior. O segundo acto foi repetidas vezes interrompido com manifestações mais ou menos ruidosas, que se repetiram no final. O autor apareceu nessa ocasião no proscénio, o que mais excitou ainda a platéia.
>
> Desde que subiu o pano para o último acto, não é facil descrever o que se passou. Os actores eram interrompidos a cada passo, as piadas cruzavam-se de todos os lados, as bengalas marcavam com fôrça o compasso dos «couplets» e chegou-se ao excesso de atirar para o palco com vários projecteis, que, felizmente, não atingiram ninguêm.
>
> A certa altura, quando na sala já nada se percebia, e não sendo facil prosseguir o espectáculo, pelo estado de excitação nervosa em que se encontravam tôdos, principalmente as artistas, algumas das quais não conseguiram reprimir as lágrimas, o actor João Silva, a quem fôra distribuido o papel de «Rei Banaboia» fez ver que os artistas não eram responsaveis pela factura da peça.
>
> O publico irrompeu em aplausos e fez então a todos os interpretes uma prolongada manifestação de carinho. O actor António Pinheiro, aprovei-

tando o ensêjo, pronunciou algumas palavras, pedindo para que *se passasse uma esponja* sôbre o que acabava de suceder. O público concordou e o pano desceu rapidamente.

A frase... *passar a esponja* ficou conhecida e corrente em teatro.

Como antecedente e complemento deste facto devo dizer que Luís Ruas me tinha dado a peça para lêr, que a li, e que no dia seguinte lhe disse que não a devia pôr em scena.

— ¿Não presta para nada, não é verdade? — diz-me Luís Ruas, coçando com o indicador em arco a ponta do nariz.

— Para nada, respondi.

— Mas tem que ir à scena.

— ¿Porquê?

— Porque se eu não a puzer em scena tenho que dar 15 mil réis ao Baptista Diniz.

!?!

A esta resposta não pretendi mais explicações... porque era bom não o contrariar, e prossegui na minha obrigação.

Luís Ruas alugára o teatro para a futura época a Eduardo Schwalbach, que deixára o lugar de Inspector do Conservatório. Êste não contou comigo para seu escriturado. Luís Ruas foi ao Brasil com a companhia cessante, deixando apenas de fazer parte eu e Lucinda do Carmo, que tinha sido durante algumas épocas a primeira figura feminina do teatro Apolo.

No final da época recebi o seguinte honroso e elo-

qúente ofício, que conservo como grato penhor daqueles camaradas de trabalho:

«*Os abaixo assinados, artistas, coristas e orquestra do* Teatro Apolo, *na época de 1910-1911, vêem por êste meio, despedir-se do seu presado ensaiador, António Pinheiro, manifestando-lhe a expressão da mais profunda estima e do mais elevado apreço, pelas suas apuradas faculdades de artista; pela sua actividade incansavel que a tôdos incutia estímulo e incentivo; pelo seu altissimo valôr, como elemento de ordem e disciplina; pelas suas primorosas qualidades de caracter, e finalmente pela franca e leal camaradagem com que a tôdos tratou durante tôdo o periodo do seu mandato.*

Lisboa, 29 de Abril de 1911.»

Seguem-se 62 assinaturas, sendo a primeira da grande actriz Lucinda do Carmo, já falecida, e a última do amigo e inspirado maestro Filipe Duarte,(1) ainda vivo e trabalhando em plena força das suas faculdades.

.....

Em Maio de 1911, fui convidado para ir ensaiar no *Teatro Moderno*, aos Anjos, a revista do dr. Xavier da Silva e João Bastos — *Sem Rei nem Roque.*

Êste *Teatro Moderno*, que era uma elegante e graciosa casa de espectáculos, foi construido quando não era preciso e demolido quando começava a fazer falta.

---

(1) Filipe Duarte faleceu em 1928, como atrás fica dito. Era vivo ao tempo em que escrevi as linhas acima.

Dessa *revista* que muito agradou, que era desempenhada por um modesto grupo de artistas que muito se salientáram, já contei noutro lugar o seguinte episódio, que novamente vou recontar.

Entre os diversos números musicados e movimentados de *coristas-mulheres*, havia um — o das *borbolêtas* — que eu tinha cuidado com um certo sabôr e interêsse decorativo e coreográfico. Tinha-me dado trabalho, mas consegui acertá-lo e fazê-lo executar bem, por um *grupo especial* de coristas que para êle tinha escolhido.

Estávamos num ensaio e eu na platéia.

Quando chegou à altura das *Borbolêtas* entrarem em scena, as coristas que estavam a postos para a sua entrada não a fizeram.

Da platéia gritei:

— ¿Então as *Borbolêtas?*

Elas, na coxia, olhavam umas para as outras e olhavam cá para fora, para a platéia, para mim, como que intrigadas!

Vociferei:

— ¿Então as *Borbolêtas?*

¡E nada de se mexerem e de entrarem!

Apoplético, berrei, olhando para elas:

¡Ó seus diabos! as *Borbolêtas!*

Estavam aflictissimas, atordoadas e nada de entrarem em scena.

Então, já fora de mim, de cabêça perdida, avancei às grades da orquestra e gritei-lhes:

— ¡Ó *seus* estafêrmos! As *Brabulêtas!*

¡Foi alma nova! Foi um raio de luz!

Entraram logo tôdas em scena, saracoteando-se, dançando animadamente, braços ondulantes, corpos requebrados, dentes à mostra, cantando:

— *¡Nós sêmos as Brabulêtas!*

.....

O empresário do *Moderno* era um tal sr. Adelino dos Santos, gerente de uma sociedade de que faziam parte outros cidadãos. Êste tal sr. Adelino andava tomado de amôres duma senhora de quem êle queria fazer grande artista, por meu intermédio. Julgava que eu fabricava artistas, como ele fabricava botas, que era o ofício dêle.

¡E é que ha muita gente que pensa que eu posso fazer uma artista como se faz um par de botas!

É só mandar-me o coiro... e eu que me arranje! É só meter na máquina!...

E como o *par de botas* da *artista* não se pudesse fazer, porque o coiro estalava e a sola era frouxa, o nosso amigo Adelino, numa bela noite mandou afixar na tabela a seguinte carta:

Aos ilustres artistas e coristas

Ex.mos Srs.

É com profunda mágua, que lhes participo que por razões, de ordem particular (1) *e de outras que por agora, eu reputo,* (2) *conveniênte calar, acabo de depôr nas mãos*

---

(1) Deve ter sido a história do coiro e da sola *(N. do A.)*

(2) Êle lá sabia o que tinha sido ou era ainda! *(N. do A.)*

do Ex.mo Sr. José Felix, como único representante aqui, dos meus sócios os Ex.mos Srs. Albino Batista e António N. Sequeira, todos os podêres que me haviam sido conferidos como sócio-gerente. De hoje em diante as minhas atribuições limitam-se às de sócio interessado *como qualquer outro, visto que, aqui tenho capital que é minha pertença. Nesta data, acabo de comunicar a minha* inabalavel *resolução aos meus sócios, e êles resolverão o que bem entenderem quanto à continuidade na exploração do teatro.*

Sou com estima às ordens

Adelino R. dos Santos

¡Nem as bombas da Revolução caíram com tanto estrépito, como esta, no teatrinho dos Anjos!

Comissões... associação... reuniões... movimentos bélicos...

Não sei como, fômos, *Sem Rei nem Roque*, parar ao Teatro Avenida, fazendo eu o *compére* da revista, visto que Santos Junior que o desempenhava anteriormente e que era o detentor do *Teatro Moderno*, não o interessando o *Teatro Avenida*, não acompanhára o movimento.

A *revista* lá se aguentou umas noites no Avenida — *tant bien que mal* — até que em 11 de Julho (1911) o tal sr. José Felix, representante do tal sr. Adelino, declarou que a Emprêsa terminava a sua exploração e que os artistas *puchassem pelos seus direitos (sic!)*

Como Presidente da Associação, que era, dirigi uma

carta interrogativa ao sr. Adelino que me enviou a seguinte resposta exclamativa:

Ex.mo Sr. Presidente
da Associação dos Artistas Dramáticos

Acusando a recepção da carta que recebi na data de 13 do corrente, tenho a expôr-lhe o seguinte: — Tendo gasto como gerente da Emprêsa Santos & Ct.ª, o que tinha e o que não tinha não posso fazer mais sacrificios(1) *e por êste motivo farão V. Ex.as o que entenderem, porque eu deixei a minha gerência por uma carta escrita e afixada na tabela do Teatro Moderno dias antes* da companhar *a referida Emprêsa para o Teatro Avenida. — Lisboa, 13 de Julho de 1911 — Saúde e Fraternidade. Adelino R. Santos.*

E com esta da — *saúde e fraternidade* — é que êle nos lixou.

Comissões... associação... reuniões... movimentos bélicos... e lá se me foi uma noite de *cachet* artístico no valor de 7$500 réis que tanto era o que eu me fazia valer no *compére*, por noite e naquele ano I da República Portuguêsa!

Segundo *cão* que apanhava no teatro.

O primeiro tinha sido *presente* de Celestino da Silva,

---

(1) Isto era piada ao tal *par de botas* que ainda estava na companhia. *(N. do A.)*

o grande-potentado-empresário, como refiro no — *Ossos do Ofício...*

Mas o bom e o bonito vai seguir-se...

Estava desempregado e começava a bailar a contradança resultante do movimento associativo e da minha saída do Teatro D. Amélia.

Vamos à dança!

En avant!

17 - VIII - 1926

XVIII

Uma sindicância ao Teatro Nacional

SE valesse a pena nêste paíz escrever a *História do Teatro Nacional (D. Maria II)* (1) desde a sua fundação até à actualidade, tocando a parte material e a administrativa, a parte artística e a parte política, a parte de intriga e a parte de miséria moral que o tem assoberbado, eu tinha para ela tôdos os apontamentos e dados indispensaveis para fazer uma obra completa. Mas não vale a pena.

Aquilo não tem, nem terá concerto, enquanto nas cadeiras ministeriais da instrução e das finanças, do nosso malfadado paiz, se sentarem políticos sem o menor ideal estético, sem a menor noção de Arte, com A grande. Tôdos os que por lá têem passado, *tôdos*, têem afirmado e afirmam que o Estado não tem dinheiro para manter o Teatro Nacional, para fazer uma exploração directa do Estado. Desde 1846 até 1926, isto é, durante 80 anos, tem havido dinheiro para tudo... para tudo... menos para o Teatro Nacional.

Este preâmbulo começa a aguçar-me o apetite... de muito escrever sôbre o assunto... mas tratarei apenas

---

(1) Passou a designar-se Teatro Nacional Almeida Garrett, depois da República.

do infeliz Teatro... quando no decurso dêstes escritos me encontrar *entalado* nêle... como já por duas vezes me aconteceu. Mas espero... ¡de graça!... não mais cair naquele *vigário*... (que outra coisa não tem sido até hoje)... pela terceira vez!

Vamos aos casos que com êle se relacionam na época em que nos encontrâmos no presente capítulo.

Será um pouco demorado o relato, mas — amigo, ou não amigo leitor — se não lhe interessar o assunto salte adiante. ¡Eu, é que, em minha consciência, não posso saltar por cima dêle, porque escorreguei e... caí!

Esse relato será tratado apenas com *breves* documentos que possúo dêsse tempo, e com ligeiras e indispensaveis considerações para ligar ou justificar os acontecimentos.

Estava desacreditado o Teatro Nacional, como de resto, tem estado sempre desde a sua fundação. Basta consultar as obras e a imprensa de tôdos os tempos. E o descrédito vem apenas de uma única causa: — não haver dinheiro para manter o Teatro à altura a que êle deve ser elevado, e exigirem aos tôlos que para lá entram e que lá têem caído, que o mantenham ao *nivel da arte e da literatura*, quando o Estado e os seus ministros se estão *barimbando* para o Teatro, para os artistas, para os autores e até para o público. Esta é que é a verdade!

Entre as variadas vicissitudes porque passou a *Sociedade Artística* concessionária por diversas vezes daquêle teatro, quando outros o não queriam, uma das que mais fortemente afectou os créditos do Teatro, foi tambem uma das muitas dissoluções dessa Sociedade e o teatro

ter sido adjudicado à infeliz emprêsa Menezes & Ferreira, de desgraçadissima memória.

Só êsse periodo daria um paginoso volume

Escorraçada a acreditada firma da nossa praça — Menezes & Ferreira — e entregue de novo o teatro a uma Sociedade Artística, esta lutou sem dinheiro contra tôdas as campanhas de descrédito que logo se formaram, e pensou, para salvar prejuizos, numa ida ao Brasil que a má sorte resultou infeliz.

A imprensa saltou-lhe; e entre os jornais, *Os Ridiculos* de 9 de Julho de 1910, diz:

«Quantas coisas graves, sérias, importantes, descuradas e desprezadas pela maldita política!

Alí têem vocês êsse caso da Companhia de D Maria, no Teatro Municipal do Rio-de-Janeiro.

Nem jornais, nem ninguêm se tem ocupado de similhante coisa.

E no entanto os jornais do Brasil, muitos do Rio, que nós temos lido e ainda no nosso penúltimo número transcrevemos um bocado dum, têm-se farto de ser desagradaveis em cheio para com aquela Companhia.

É uma vergonha, é um vexame a que os relaxados poderes públicos sujeitam a arte dramática portuguêsa.

Ao escrever isto não é nosso intento melindrar artístas, ofender emprêsas, ou discutir êste caso debaixo do ponto de vista pessoal.

Nada disso!

A nossa questão não é de pessoas é de factos.

A companhia do Teatro de D. Maria II, constitue no teatro português uma excepção, e tem responsabilidades especiais, muito diferentes das outras companhias.

São artístas do teatro Normal, ali colocados pelo Govêrno, com um decreto firmado pelo Rei, em tudo igual ao dos demais funcionarios do Estado, é uma companhia directamente dirigida e fiscalisada pelo Govêrno.

É o teatro oficial, é a scena nacional!

Bôa ou má, na sua organisação, bôa ou má na sua capacidade tecnica é a *Comédie* cá da patria do Gil Vicente, é o teatro português, pelo menos no carimbo.

Ora ao ministro do reino, ora à Direcção Geral de Instrução Pública, assistia o dever de não deixar *saír* para palcos extrangeiros, essa companhia, em condições de ser desfavoravelmente e até brutalmente criticada!

A companhia do *Teatro Normal* português que esteve funcionando no *Teatro Municipal* do Rio-de-Janeiro, isto é, uma companhia oficial daqui, funcionando num teatro oficial de lá, tem sido tam mal apreciada pela imprensa brasileira que até já lemos um pedido de providencias à prefeitura do Rio, porque os artistas estão, dizem eles, abaixo dos créditos dêsse teatro!

Isto não pode ser!

É preciso que os ministros e os directores gerais das várias repartições do Estado se convençam que nem só de politica se pode viver, nem só politica lhes pertence fazer.

Ha interêsses públicos, ha o bom nome da nossa terra, ha os interêsses da Arte, ha mil coisas que é criminoso até sacrificar à porcaria da política.

Nós não temos nada que vão ao Brasil ou seja onde fôr, quantas companhias dramáticas portuguêsas, os empresários particulares queiram levar, nem nada temos com os bons ou mais serviços que por lá façam.

Nada têmos, tambêm, que os artistas do Normal, em época de descanço, licenciados pelo Governo, dispersos por várias companhias, vão em busca dos seus interêsses e das suas conveniências.

Agora a companhia portuguêsa do teatro oficial português, é que entendemos que não deve sahir daqui sem a chancela do Governo, sem que pela Direcção Geral competente se tenham apurado e preparado todos os requisitos para que lá fora se possa manter dignamente o nome da Arte Nacional, sem que essa companhia que é de artístas do Estado, vão apresentados e recomendados, sem favor, às autoridades diplomáticas e consulares, etc., etc.

O que se tem passado é vergonha para o país, para nós todos.

Cá em casa pode muito em familia, lavar-se a roupa suja artística, fabricar actores e actrizes, à custa de empenhos, embrulhar em intrigas de soalheiro a scena oficial, dar encargos a quem não tem competência intelectual nem moral, trazer, enfim a pragmàtica artística às cambalhotas, como diz o sr. Mezuras do *Solar dos Barrigas*.

Mas tudo isto, cá entre familia.

Agora consentir que se vá arrastar essa nossa miséria artística, êsse descalabro do teatro português, para a casa alheia, lá para o alcance das apreciações grosseiras e insípidas dos outros, dos extranhos, isso tambem já nos parece infâmias de mais.

Para que por lá se avalie do estado do teatro português, já basta... o que basta, da exploração particular...

Finja-se ao menos que ha um bocadinho de brio e pudôr patriótico.

Caramba...»

Estas e outras, as intrigas internas e as externas, as ambições duns, as malquerênças doutros, as vingânças dêstes, as verdades daqueles, fizeram com que o govêrno da República mandasse para o *Diário do Govêrno* um decreto com vários *considerandos* sobre a decadência do Teatro Português, terminando por nomear uma comissão com os fins insertos no referido decreto e que o *Mundo* de 14 de Fevereiro de 1911, publicou na íntegra, com comentários:

«O *Diário do Govêrno* de hoje publica o seguinte decreto, que por interessar a várias classes inserimos na íntegra:

Considerando que os teatros são magnífica escola practica de belas-artes, que por sua natureza e objecto, teem particular influência sôbre a civilisação dum povo e que, portanto, no plano geral das reformas de instrução pública se acha naturalmente incluida a reforma do Teatro Nacional Almeida Garrett (antigo Teatro de D. Maria II), atendendo-se aos interesses mais puros da arte e às

garantias morais e materiais dos autores e artistas dramáticos portuguêses;

Considerando que o teatro é ainda um dos meios eficazes de propagar a lingua nacional no que ela tem de mais sugestivo e encantador, e que, portanto, é a literatura dramática um preciosissimo intérprete das suas riquezas fonéticas;

Considerando que a reforma do Teatro Nacional é inadiavel em vista das bem fundamentadas reclamações que os escritôres dramáticos e artistas daquele teatro têm feito subir às estações oficiais competentes e a imprensa frequêntemente tem publicado;

Considerando que a República não pode deixar de atender à precária e melindrosa situação em que se encontra o Teatro Normal, providenciando de maneira que cessem as continùas dissenções entre autores e artístas, e entre os próprios artístas, algumas das quais chegam a originar movimentados pleitos nos tribunais e inumeras reclamações burocráticas, para assim facilitar e, porventura, obter o levantamento e engrandecimento da literatura dramática nacional;

Considerando que a imprensa periódica, reflectindo o sentir geral do público, tem instado por uma enérgica e imediata intervenção do Govêrno em tal estado de coisas, o qual, a prolongar-se, pode ocasionar a irreparavel ou completa ruina do teatro português;

Considerando que é indispensavel fixar em bases seguras e duradouras o mútuo reconhecimento dos direitos e interesses dos nossos autores e artístas dramáticos, conciliando-os com o uso industrial que do teatro ha de fazer quem o administre;

Considerando que o comissário do govêrno junto do Teatro Nacional Almeida Garrett, no seu ofício de 5 de Fevereiro corrente, requereu que o governo da República remodelasse o decreto orgânico de 5 de Novembro de 1909, em novas bases administrativas, remediando *erros acumulados* e regularisando *situações menos legais;*

Considerando que, posteriormente, em 7 do corrente, foi entregue ao govêrno uma desenvolvida representação dos artistas associados do Teatro Nacional, em que êles afirmam que o mesmo se encontra, por motivos independentes da sua vontade, atravessando uma fase crítica de manifesta decadência, que lhe pode ser fatal;

Considerando que, assim, tanto o comissário do govêrno como

os próprios artistas associados do chamado Teatro Nacional, reconhecem a instante necessidade de modificar radicalmente as actuais condições de funcionamento e exploração do mesmo teatro, e reclamam no assunto a pronta intervenção do govêrno;

Considerando que tal intervenção é urgente, afim de que haja o tempo indispensavel de preparar, para a futura época, os contratos com os artistas dignos de figurarem no *elenco* do Teatro Normal; e bem assim de se escolher o repertório das peças que devem constituir o seu *fundo* permanente e os novos originais dos escritores portuguêses, pois, é lamentavel que no palco do Teatro Nacional ainda se exibam de preferência produções estrangeiras, o que infelizmente sucede, as quais, em regra, se não recomendam pelo seu valor como obra de teatro clássico ou moderno, nem pela ideia que defendem;

Considerando que no antigo Teatro de D. Maria II se têm experimentado muitos regimes diferentes de funcionamento, predominando os de *sociedade artística* e de exploração por conta de empresas particulares, sob a fiscalisação mais ou menos directa do govêrno;

Considerando que a primeira *sociedade artística*, criada pelo artigo 30.º do decreto de 30 de Janeiro de 1846 e outras disposições correlativas, foi dissolvida nos termos do artigo 106.º do decreto de 22 de Setembro de 1853, «por não ter corespondido em relação à literatura dramática, nem as artes scenicas, ao intuito da sua formação»;

Considerando que a *sociedade artística*, fundada consoante o decreto de 4 de Agosto de 1898 foi dissolvida pelo decreto de 14 de Dezembro de 1906 e que no mencionado diploma se declara que o regime estabelecido pelo decreto de 4 de Agosto de 1898, não correspondeu ao que dela se esperava;

Considerando que o regime da adjudicação do Teatro Normal em concurso público, estabelecido pelo decreto de 14 de Dezembro de 1906, de harmonia com o programa de 23 de Abril de 1907, mais contribuiu para se acentuar e agravar a decadência, que já é notória, do mesmo teatro;

Considerando que a Associação de Classe dos Artistas Dramáticos representou ao govêrno, em 16 de Novembro de 1909, contra o regime actualmente em vigor no teatro Nacional Almeida Garrett,

julgando-o gravoso para os interesses económicos dos artistas dramáticos e susceptivel de atribuir direitos autoritários e descricionários a entidades que áparte o seu valor e méritos literários, podem contudo não possuir os conhecimentos practicos e profundos da especialidade que são chamados a dirigir;

Considerando que o govêrno da República não pode, sem quebra dos seus princípios democráticos, perfilhar a orientação conservadora que caracteriza muitas das disposições da reforma de 1898 e mais legislação que se lhe seguiu sobre o funcionamento do antigo teatro de D. Maria II, mórmente na parte respeitante à aceitação ou rejeição dos originais portuguêses, em que desaparece quase a responsabilidade daqueles que superintendem em tal assunto;

Considerando que tal orientação é sensivelmente mais retrógrada do que a consignada no regulamento para a leitura, censura e representação das peças dramáticas de 30 de Junho de 1846, anexo ao decreto de 28 de Outubro de 1847, referendado por Antonio de Azevedo Melo e Carvalho;

Considerando que não obstante a directa intervenção do Conselho de Arte Dramática e dos comissários do governo junto do teatro Nacional que têm emitido parecêres sôbre a legislação concernente ao seu funcionamento, a decadência do teatro, principalmente desde 1898, se acentuou gradualmente, e apesar dos auxílios pecuniários do govêrno, até chegar à situação, tam lamentavel como insustentavel de quase o não freqúentar o público, o que os balancetes trimestrais da receita cabalmente demonstram;

Considerando que no relatório dos delegados da Associação de Classe dos Artistas Dramáticos no grande congresso nacional reunido em Lisboa em 1909, ao passo que se recorda a frase de Garrett de que «o teatro é a expressão fiel da civilização de uma época» se afirma igualmente que «a legislação sôbre teatro é ainda um caos perfeito e um producto da falta da legislação condigna»;

Considerando que uma das principais causas da lamentavel decadência do Teatro Nacional é, na opinião de tôdos, resultante do sistemático abandôno a que o votaram alguns dos melhores artistas dramáticos, já consagrados pelo público, os quais preferem exibir-se

noutras casas de espectáculo a sujeitar-se ao regime promulgado em 5 de Novembro de 1909, actualmente em vigor ;

Considerando que é absolutamente necessário estabelecer entre os autores, os artistas e o público uma corrente de sentimentos sãos, de maneira que se congreguem os esforços de tôdos num sincero e honesto desejo de promover a educação do público e o lustre da literatura e da arte dramática, sem o que são inuteis quaisquer esforços para restaurar o prestígio do Teatro Nacional e improfícua a protecção que lhe dispensar o governo ;

Considerando que o *fundo de garantia*, á que se refere o artigo 10.º do decreto orgânico de 5 de Novembro de 1909, inicialmente constituido pela verba de 12:000$00 réis, se esgotou em menos de dois anos sem proveito apreciavel para a Arte, em geral, e para a literatura dramática, em particular, e ainda sem corresponder, nos termos da alinea *c)* do citado artigo 10.º, a quaisquer melhoramentos materiais aconselhados pelos progressos da arte scénica ou a quaisquer outros de que a decoração do edificio e o seu material instantemente carecem;

Manda o govêrno provisório da República Portuguêsa, pelo ministro do Interior:

1.º Que a comissão composta do director geral de Instrução secundária, superior e especial; de um representante da Associação de Classe dos Autores Dramáticos; de um representante da Associação de Classe dos Artistas Dramáticos; de um representante da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras; e dos srs.: Faustino da Fonseca, escritor público e sócio da Academia das Sciências; Carlos Posser, societário de 1.ª classe reformado e ex-gerente do antigo teatro de D. Maria II; Cristiano de Sousa, actor-ensaiador e director de scena; Manuel Emidio Garcia, advogado; Bento Mântua, escritor dramático e funcionário do ministério das Finanças; Afonso Gaio e Bento Faria, escritores dramáticos, averigue dos causas da decadência do teatro português e, em especial, apresente ao govêrno os alvitres que julgar convenientes para, numa salutar e rápida reforma do Teatro Nacional Almeida Garrett se acautelarem eficazmente, e de vêz tanto quanto possivel, os legítimos interêsses da Arte, da Literatura nacional e dos artistas dramáticos portugueses.

Esta comissão, da qual sera presidente o director geral de instrução secundária, superior e especial, considera-se desde já instalada e iniciará os seus trabalhos regularmente no dia 20 do corrente numa das ante-câmaras do salão nobre do Teatro Nacional Almeida Garrett, podendo requisitar directamente todos os documentos de que careça para o bom desempenho do mandato.

2.º Que o Conselho de Arte Dramática se considere desde já dissolvido.

Paço do govêrno da República, 11 de Fevereiro de 1911.—O ministro do interior, *António José de Almeida.*

Comentário parcial do *Mundo*:—(Inacio Peixoto era gerente da *Sociedade Artística* e amigo íntimo do meu amigo França Borges);—.

É muito cedo para comentar êste decreto, que mal podemos ler na lufa-lufa da última hora. Entretanto, quere-nos parecer que, pelo menos na parte que diz respeito à nomeação da comissão destinada a dar parecer sôbre a situação do teatro, êle não satisfaz inteiramente aos interessados. Se o govêrno quere dar representação legitima às classes a quem o teatro mais directamente interessa, bastava-lhe pedir-lhes que indicassem os seus delegados; se quer olhar à questão de competências e autoridades do nosso meio artístico, parece-nos que não acertou, visto que, tratando-se de teatro, esqueceu nomes que num caso dêsses deviam infalìvelmente figurar, tanto de actores como de autores. Em matéria de autores, é evidente que os que escolhe o sr. ministro não são os primeiros.

Como se pode calcular êste decreto irritou, mas apavorou outros e deixou na indiferênça muitos.

E como na constituição da Comissão um dos vogais devia ser eleito pela *Associação de Classe dos Artistas Dramáticos*, e como as associações de classe não se podem furtar a prestar ao Govêrno tudo quanto lhes seja

pedido, a Assembléia Geral daquela Associação delegou em mim a sua representação que eu não podia deixar de aceitar.

Pois tanto bastou para que o meu colega Augusto de Melo lançasse no jornal — *Novidades* de 25 de Fevereiro de 1911 — a seguinte *melada*:

Os actores do Teatro Nacional pediram em um desenvolvido memorandum, apresentado nas instâncias superiores, a remodelação do estatuto que actualmente rege a sociedade artística. O comissário do Govêrno dirigiu com igual fim, às mesmas entidades, um extenso relatório. A exploração do teatro tornou-se difícil, e a saída recente de artístas, alguns dos quais são dos mais justamente cotados da nossa terra, bastante concorreu para as dificuldades que se estão sentindo. Justo é esclarecer que os societários do Nacional em cousa alguma contribuiram para a resolução dêsses artístas, alguns, repito, bem ilustres.

Se não temos representado as peças com talento, temo-lo feito porém com dignidade. E até agora, nesta época, como em tôdas as outras do passado regimen, ainda nenhum autor dramático ou traductor reclamou para o Govêrno, nem mesmo para o comissário, contra nós, por descurarmos a representação dos seus originais ou das suas traduções.

Todavia, o bloquêio tem sido em forma; a sátira cae sôbre nós constantemente; é o pão nosso de cada dia. Portanto, nos últimos anos, a receita não tem dado para a despesa, (1) e sómente nos resta dizer como aquele Rei de França, após uma batalha perdida: — *Tout est perdu, hors l'honneur* (2).

Em resposta à solicitação dos actores e do comissário, foi no-

(1) Cá está a falta de dinheiro que eu frisei no começo do capítulo. (N. do A.).

(2) Tambem já caí nisso (1925-1926) (N. do A.).

meada pelo Govêrno uma comissão para tratar do assunto, isto é, elaborar um projecto de reforma para o Nacional. Mas a composição dessa comissão agita e alvoroça a opinião pública. Escrevem-se artigos violentos nos periódicos, discute-se o mérito literário dos vogais, reúnem-se associações para nomearem delegados, o Govêrno pede um a cada grémio, os associados pretendem mandar mais, há um frémito de cólera, de desespêro, discute-se o facto com azedume e os artigos nos jornais sucedem-se e prolongam-se. Esta discussão está sendo em Lisboa o *plato del dia.* As personalidades literárias alvejadas defendem-se com a fôrça e com argumentos. Enviam-se estatísticas aos jornais sôbre o número de representações que esta peça teve, sôbre os aplausos que tal drama colheu. Não conheço essas obras. Todavia, cumpre-me dizer que uma peça pode não ter valor algum literário ou artístico, e entretanto, produzir dinheiro e chamar concorrência. Não viso pessôa alguma; mas se o autor tender a explorar a pornografia, ou a estimular os sentimentos patrióticos do povo, reputo o empreendimento facil. Suponhâmos que um autor dramático escreve uma peça no genero dos *Lazaristas:* o seu agrado é seguro.

Desde que apresente no palco os padres pelas ruas da amargura e faça passar os frades pelas fôrcas caúdinas, desde que na acção de qualquer obra dramática estas personagens procurem sonegar heranças, dominar as consciências, se no drama há uma alma cristã,— cristã, mas liberal — que chame o nome aos bois, quero dizer, que apode os delinqúentes de córvos de azas negras e de toupeiras daninhas, semelhante obra dramática, por mais inferior que seja na sua factura, no desenho dos caractéres das suas personagens, por mais incoerente que seja, por menos brilho e quiçá menos gramática que apresente na sua linguagem, essa obra, sem dúvida alguma — assim acontece há longos anos em Portugal — essa obra, repito, agradará à multidão ingénua e apaixonada, que se chama *público;* e poderá encher a trasbordar os cofres de uma emprêsa!

E todavia, *Les corbeaux*, de Henry Becque, caíram; e *Le roi s'amuse*, de Victor Hugo, conta bem poucas representações!

Qual o motivo, a razão por que são freqúentes no teatro os casos que apontamos? Sim... porquê?...

Porque os corpos atraem-se na razão directa das massas... encefálicas, e na razão inversa do quadrado das distâncias.

* * *

A comissão já se encontra, pois, instalada nas dependências do Nacional! De que trata, porém? da reorganisação do teatro? Não; ela vem fazer uma sindicância aos actos da administração, da vida social e artística dêsse teatro do Estado.

Tendo nós, os artistas, procurado pessoalmente o ilustre ministro do Interior para lhe manifestarmos, com tôda a consideração e respeito que lhe devemos, a surprêsa e o desgôsto que nos causava não termos representante na comissão (1) nomeada para reformar o teatro, o sr. Ministro, então, nos explicou que a comissão era de sindicância. Sôbre a secretária de Sua Ex.ª estava o *dossier*, bastante volumoso.

Por certo que as acusações que contém não são anónimas, porque a Direcção Geral de Instrução Pública, em tais circunstâncias não as coleccionaria, nem as incluiria no cadastro enviado ao senhor ministro. Elas estão firmadas sem dúvida por nomes de pessôas idóneas, que poderão responder pelas acusações que fazem. Houve até jornais que, se a memória me não falha, disseram que a sindicância causaria grandes surprêsas. Ao que parece um novo escândalo social!

Por melindres faceis de compreender o comissário do Govêrno pediu a sua demissão; o sr. Carlos Posser, nomeado para fazer parte da sindicância como representante da administração do cofre de aposentações dos actores do Nacional, excusou-se.

O sr. António Pinheiro (2) aceitou a nomeação de delegado da Associação dos Actores, neste acto oficial, e foi a seguir cumprimentar o sr. Ministro.

---

(1) Aqui é que batia o ponto. Inácio Peixoto queria fazer parte da Comissão. (N. do A.).

(2) Ei-lo comigo a contas. (N. do A.).

O que representa uma sindicância ordenada pelo Govêrno, especialmente no periodo que atravessâmos? Pelo menos uma suspeita! É um vexame para os sindicados. Devo dizer e assegurar às pessôas que me lerem, que a classe dos actores e da gente que os cerca nos teatros — são tantos! — fornece um número limitadíssimo nas estatísticas criminais. Pondo de parte as aventuras amorosas, tão justificadas pela íntima convivência e familiaridade com o sexo fragil — não me consta de crime notavel cujo herói tenha sido um actor, a não ser o assassino de Lincoln, o presidente dos Estados Unidos; êsse pode classificar-se como um facto político; e um outro assassinato em Londres, há poucos anos, de um actor, por um seu camarada, à saída de um espectáculo!

Entre nós, o caso mais retumbante nestes últimos trinta anos foi o julgamento do actor Salazar, que esbofeteou um comissário de polícia, chamado Castelo Branco; o juri absolveu-o. Existem na vida do teatro intrigas, pequenos incidentes, invejas e despeitos é certo. Agora, em França, tôda a gente o sabe, e o sr. Pinheiro, que lê, deve conhecer que os jornais francêses relatam que em Paris, no *Français*, tem havido mosquitos por cordas, em consequência de Silvain haver requerido a demissão, despeitado por sua mulher, societária também da *Comédie*, não ter obtido a colocação a que aspirava e a que se julgava com direito. E tal vulto tomou o escândalo artístico, que para demover o brilhante actor do seu propósito e sanar o conflito, o próprio presidente da República escreveu ao societário da casa de Molière.

Tôdos conhecemos o caso Le Bargi et sa femme. Teatro sem scenografia e sem intrigas de bastidôres, não pode existir! Agora acusações como as que pesam sôbre a gente do Nacional é que jamais houve!

E uma vêz que se prevê uma derrocada, e que nós, artístas, estamos em pleno *Festim de Baltazar*... de Gervásio Lobato, aguardâmos que a mão do nosso colega Pinheiro escreva no frontão do edifício, aos pés de Gil Vicente, as fatidícias palavras — *Mané Tecel Pharés!* E para corrigir os costumes... do guarda-roupa, o mesmo senhor tentará pôr em execução a reforma que de há muito traz no

bôlso [1] pela qual o Teatro Almeida Garret passará a ser um convento — da ordem do Carmo! [2] O pior é que foram extintas as ordens religiosas. E será nos conventos que *la vertu va se nicher*, como disse Moliére.

*
* *

Vem, pois, sindicar!

Queira subir; sem cerimónia! Faça como o Dante, ao entrar neste inferno: *Deixe lá fora tôda a esperança...* de comiseração! Veja lá não escorregue nêsse degrau... cuidado, seja íntegro, justiceiro! O senhor representa-se a si próprio? Não representa a Sociedade dos artístas dramáticos.

Foi para semelhante acto nomeado pelo Govêrno? Não; foi eleito pelos sócios em vista do convite oficial. Podia, é certo, o senhor que na associação *és quien todo lo manda*, recusar-se ao mandato e a correr, ir ao Nacional e aos seus camaradas, alguns dos quais são seus consócios, dizer-lhes: «Amigos; estou convencido de que são injustas as acusações que vos fazem; é certo que as associações de classe figuram nas sindicâncias ordenadas às respectivas corporações; eu, porém, estou ao vosso lado, como camarada e até onde puder, defende-los-hei! Os artístas dramáticos portuguêses são incapazes de praticar vilanias ou traficâncias! aqui estou, camaradas!»

Êste gesto, sr. Pinheiro, seria um pouco romanesco, mesmo teatral, mas creia que era nobre; e colocando-o muito bem a si e à associação, enchia-nos de júbilo e de satisfação a todos nós. Mas o se-

---

(1) Não era verdade. Foi fôrça de argumento inventado pelo colega. (N. do A.).

(2) Nesta piada forçada, Augusto de Melo, queria referir-se às relações íntimas que existiam entre mim e Lucinda do Carmo! É que ela como actriz talvez não fôsse digna de lá estar! (N. do A.).

nhor quiz botar figura oficialmente... e então suba. Já no consêlho dramático, há anos, o senhor requereu para lá entrar;[1] não subiu então, suba agora. Entre; vem ao lado do Govêrno... muitos parabens!

Queira sentar-se; então, à vontade! Aqui está o estatuto que nos rege socialmente. Aqui se destrinçam e se regularisam as atribuições do comissário, do administrador, nomeados pelo Govêrno; da comissão fiscal, do gerente do cofre dos subsídios e dos tesoureiros do mesmo cofre e da sociedade artística. Aqui está o processo por meio do qual transitam as *peças* que são aceites e as que são regeitadas... O senhor não tem peça regeitada, não? Pois parece! Ainda bem! Aqui tem tôdas as chaves, tôdas do arquivo, das arrecadações, dos cofres, das estantes, dos armários, dos camarotes e das gavêtas! Veja que tôdos os documentos se encontram fiscalisados e rubricados pelo comissário, pelo administrador, pelo gerente do cofre dos subsidios, pela comissão fiscal; e tudo, tudo devidamente escriturado e lançado, por partidas dobradas e singelas, nos livros selados pelo respectivo guarda-livros, encartado, também responsável e probo. Agora chame os seus camaradas na arte e colegas na associação .. Não córe! e chame também todos os empregados: o contra-regra, o ponto, o aderecista, o camaroteiro, tôdos, até os moços do palco e o porteiro da caixa, alfaiates e costureiras, discípulas e figurantes, e interrogue tôdos bem, aperte-os, esprêma-os bem com preguntas, e certifique-se como se é honesto sem alarde, como se trabalha com afinco e como se ensaia, por exemplo, o *Frei Luís de Sousa*, que

---

(1) É menos verdade. Não fui eu; foi a *Associação* quem reclamou, e com tôda a razão, um representante no antigo Consêlho de Arte Dramática, onde não existia um delegado dos artístas. E a prova de que a *Associação* tinha razão no pedido, é que nunca mais até hoje no Consêlho Teatral, as Associações interessadas deixaram de ter os seus representantes eleitos. E quando a Associação reclamou ao antigo Consêlho, nêsse sentido, êste respondeu quási irònicamente — não! (N. do A.).

tanto agradou aqui, nêste palco! Veja o cofre dos subsidios... para o qual o senhor ainda não concorreu com cinco réis, e para o qual nós, há treze anos, damos cinco por cento de todos os vencimentos auferidos; sim, arregale os olhos para êsse cofre, nédio, recheiado, que o senhor já quere compartilhar, (1) e, finalmente, medite na figura que há de fazer naquela cadeira em que eu me sento quando ensaio! Sim, aquela cadeira... háde tê-la, que bem a merece... háde tê-la.

Hoje, porém, ainda não!

Espere! (2)

Augusto de Melo.

Á *melada* de Augusto Melo respondeu a Direcção da *Associação* com a seguinte *pinheirada*, publicada no — *Dia* de 27 de Fevereiro de 1911.

«Em o n.º 8:114 das *Novidades* de sabado, 25 do corrente, vem publicado um artigo epigrafado *O Teatro Nacional em foco*, no qual o seu autor, perdendo uma bela ocasião de ficar calado, faz referências tendentes a demonstrarem a sua dupla rebelião de funcionário público contra a sindicância ordenada àquele teatro pelo govêrno da República.

Nada teriamos a objectar àquelas referências, aliás acerba crítica às ordens do poder suprêmo do país — se elas não fôssem outras

---

(1) Dêsse cofre que Augusto de Melo diz que eu queria partilhar, nada partilhei apesar de ter concorrido para êle, com bastantes percentagens. — Apurado o meu cadastro do cofre, viu-se que eu não tinha em 1926 — direito senão à contagem de três meses!!! Desisti da troça que comigo quiseram fazer. — Quem partilha, felizmente, hoje do cofre, do que o meu colega Melo se arreceiava, é êle próprio que já está reformado. E é justo, visto que êle teve paciência para aturar tudo quanto lá aturou. (N. do A.).

(2) Não foi preciso esperar muito tempo. Em Novembro do mesmo ano já lá estava sentado, Adiante diremos a razão e o motivo. (N. do A.).

tantas setas ervadas, visando em especial o delegado da Associação de Classe dos Artístas Dramáticos junto daquela comissão.

Porém, como se não afigurasse ao seu autor fornecer ao público tanta matéria insólita, permite-se ainda a extranha liberdade de fazer insinuações que reputâmos injuriosas para o caracter individual e colectivo desta direcção.

Assim, a afirmação gratúita feita por aquele senhor quando diz que o nosso consócio sr. António Pinheiro «*és quien todo lo manda* na Associação», devolvêmo-la, intacta com tôdas as preciosas virtudes do veneno que contém.

O sr. António Pinheiro está como delegado desta Associação junto da comissão de sindicância, por tôdos os motivos que nos aprouve fazer a sua escôlha e mais um:—o da moralidade, que é imprescindível fazer residir em tôdos os membros da nossa classe... ainda mesmo em aqueles que, porventura, há muito a perderam em absoluto.

Quanto ao que a mão do sr. António Pinheiro escreverá quando terminar os seus trabalhos como delegado desta Associação, «no frontão do edificio aos pés de Gil Vicente», podemos assegurá-lo: não serão as «palavras fatidícias» que o articulista aleivoso supõe, nem tampouco estas outras, terriveis também:—traidor aos colegas.

Porque há caractéres que estão acima da vasa que esvurma de certas almas; o que o nosso delegado escreverá será, quando muito, a palavra—justiça!

E fiquemos por aqui.

De V. , etc.,

A direcção da Associação de Classe dos Artistas Dramáticos.

Não nos furtâmos a trasladar para aqui uma *interview* que Rodrigues Laranjeira fez comigo e que publicou no jornal *Bandarilhas de Fôgo* em 21 de Maio de 1911. E não nos furtâmos a fazê-lo, porque com muito aprazimento da nossa consciência, ao relêr essa entrevista, ve-

mos que, o que pensávamos, sentiamos e escreviamos há 16 anos, é o mesmo que hoje pensâmos, escrevemos e dizemos!

Isto já é alguma coisa, numa época em que homens da minha idade dizem publicamente num dia, uma coisa, e no outro, aparecem fazendo o contrário.

Enquanto, que a ociosidade se estiraçava na fôfa cama, caminhávamos nós com destino a casa do notável artísta que, como tôdos os homens de iniciativa, de energia e talento não se poupam à fadiga do trabalho e estudo ao romper da manhã.

De facto, fômos encontrá-lo às 8 horas, em volta duma montanha de papelada, duma verdadeira aluvião de problemas a resolver, não admira, visto que António Pinheiro, é um dos membros da Comissão de sindicância ao chamado Teatro Nacional, e por conseqüência, estava indicado que seguiria no uso da palavra após a sensacional *interview* com que nos honrou o mais notável entre os notáveis homens de letras da nossa terra — Agostinho Fortes (1).

António Pinheiro, é um cérebro cultivado, tem talento e é um dos nossos primeiros actores, um dos nossos mais brilhantes ornamentos da sublime arte da interpretação, um dos poucos, que tem tomado o lugar de destaque que hoje ocupa, mercê dum aturado estudo, duma carreira acidentada e bem pouco recompensando dos relevantíssimos serviços prestados à sua classe que êle adora mais que a um filho. É que António Pinheiro, é um artísta, e um artísta, quanto mais sofre mais ama a sua arte! Eis porque António Pinheiro, tanto trabalha e tanto estuda é um artísta. São apenas seis letras e con-

---

(1) Refere-se à entrevista com Agostinho Fortes sôbre — *Teatro Português* — e publicado no *Bandarilhas de Fôgo* de 9 de Abril de 1911.

É curiosa essa entrevista. Era mais um documento se tivéssemos espaço para êle. (N. do A.).

têem tanta grandeza, tanta magestade e tanta sublimidade que, o diamante-engenho humano, estaca ante o seu suprêmo prestígio e incomensuravel sciência.

É o grande artista que nos vem falar, em tudo modesto, por isso é grande; tem a princípio relutância porque, diz-nos não querer semilhante honra, mas levando-nos a visitar os seus aposentos que têem o encanto da singeleza mas o cunho e a beleza da arte, muito despreocupadamente, foi conversando e com louco entusiasmo, aponta-nos para a sua valorosa e riquíssima biblioteca, aqui, estivemos duas horas, vendo e consultando os raros livros que o distinto escritor possue e guarda com avareza e, tão distraido e entusiasmado o apanhamos, que o fômos conduzindo como uma creancinha para o nosso enrêdo, e eis que quando menos António Pinheiro o julgou, já o tínhamos em meio da nossa interessante palestra que é um mimo de encanto e de beleza. Vejamos:

—Permita-me, que comece por solicitar a sua valorosa opinião sob a *interview* que fiz com o notavel homem de letras Agostinho Fortes. ¿ Concorda com a sua doutrina?

— Absolutamente. Agostinho Fortes é um dos poucos *políticos* que se interessam sincera e devotamente pelo teatro português. Ainda ha um ano o tive a meu lado, acompanhando-me no movimento da Associação dos Artistas Dramáticos, com toda a fôrça da sua actividade, do seu consêlho e do seu valor. E não esquecerei tambem a sua proposta apresentada em sessão da Câmara Municipal de Lisboa, para a fundação do «Teatro Municipal», que seria uma grande clareira aberta na floresta circunscrita entre o egoismo de uns, a ganância doutros, o obstrucionismo da maior parte e a indiferença de tôdos. O «Teatro Municipal» resolveria a incógnita do *grande problema.*

— ¿Diga-me, em sua maneira de vêr podêmos augurar para o futuro teatro, um rejuvenescimento auspicioso proseguindo-se activamente numa tenaz propaganda?

— A propaganda é indispensavel e urgente. Os seus resultados seriam profícuos, caso ela fôsse cerrada, unida, homogénea e posta em acção por tôdos os interessados, directos ou indirectos. Artistas, autores, homens de letras e de sciência, jornalistas, homens de estado,

tôdos emfim, deveriam tentar o levantamento da *arte teatral* nas suas múltiplas manifestações. E não se arrependeriam. *Nem só de pão vive o homem!*

Em teoria, é certo, tôdos pensam, falam e propõem alvitres; mas chegada a hora da parte prática, levantam-se as discussões, opõem-se os prejuízos, Vem o *elogio-mútuo*, a maneira de *ser e de vêr* particular, e amarfanham e estiolam tôdo o movimento.

Ha entidades marcadas, conhecidas e com *interêsses materiais*, que açambarcam tôdo o movimento reformador, desenvolvendo surda e *talàssicamente* o entrave.

Ao presente, quando se pensa em legislar, antepõe-se logo o princípio de – liberdade!

Em nome desta grande conquista – a liberdade! – não deve haver *leis* e muito especialmente em *arte*. E tôdos tremem e tudo paralisa quando se pretende legislar para o teatro — Ah! o teatro! A grande arte liberal!

Para que se hade exigir curso ao actor, se êle é um homem livre?

Para que se hão de marcar leis ao teatro, se ele é livre?—Para que se hão de pôr peias às companhias estrangeiras, se Portugal é um país livre?!

Para que se hade regulamentar o animatógrafo, os direitos de autor, os contractos dos artistas, as licenças sôbre artistas estrangeiros, se a República Portuguêsa é uma nação livre?!

.....

— ¿Não será à imprensa que compete ter a prioridade nêste indispensavel movimento?

—Nem a outra entidade está cometida essa alta missão. É já um logar comum dizer que – a imprensa é a orientadora do espírito do povo. E nesta máxima, por assim dizer, se congloba tôdo o esfôrço que dessa mesma imprensa deveria dimanar para o conseguimento de tam alevantado fim. E queira ela tenazmente e afincadamente, que tudo se conseguirá. Não se dividam os campos, não se extremem as idéias, não se anteponham paixões e a obra resultará forte e fecunda.

Tôdos o sentem e tôdos sabem quais seriam os resultados da sua propaganda sincera e leal.

—¿O teatro poderá contar com o talento e génio artistico de elementos que por aí andam dispersos?

—Sem dúvida alguma.

No momento determinado, em que tôdos sejam chamados a colaborar para o *grande fim*, estou intimamente convencido, que tôdos à porfia, congregarão as suas faculdades artísticas em prol de tam alevantado empreendimento. O artista, quando cercado, rodeado de um grande conjunto intelectual e artístico, trabalha e luta porfiadamente pela sua arte. Temos tido vários exemplos modelares.

A deserção, o abandôno, a indiferença trazem o desprestígio e a inanição.

—¿O curso de declamação do Conservatório, tal como o possuimos, corresponde às múltiplas exigêndias da arte de representar?

—Dizer sim, seria mentir.

Já por mais de uma vez o tenho dito e escrito.

E quero crêr, que ninguém disso está convencido.

Mesmo os que actualmente estão, portas a dentro do Curso, sentem a necessidade imediata de uma forte remodelação—Eu fui um dos discípulos do Conservatório no tempo do grande mestre João Rosa e do grande comediógrafo Gervásio Lobato.

Aproveitei as suas lições; mas se só tivesse ficado por ali... ai de mim!...

—¿Que reforma julga possível ou necessário fazer-se, para que êle corresponda aos fins a que se destina?

—A minha opinião sôbre êste ponto, diverge em absoluto da maioria.

Eu tenho por princípio:—*quanto mais melhor.*

Por isso, o curso de estudos a professar numa escola de *arte de representar*, deverá ser vasto e quanto possível enciclopédico. Quando nos defrontâmos com os variados problemas sociológicos, etnográficos. patológicos, etc. do grande repertório moderno, mais sentimos a necessidade crescente e inadiável de estudar, sempre, a tôdas as horas, a tôdos os instantes, para cada vêz sentirmos mais a necessidade absoluta de estudar ainda e sempre.

—¿A melhor escola de declamação, não será a que se obtem com um largo tirocínio nos nossos teatros, tendo interferência a Associa-

ção no recrutamento dos individuos que se destinassem ao teatro?

—É indubitável que a prática é o grande treino *plástico da arte.*

Mas dizer que o teatro seja a melhor escola de representar, discordo.

Quem assiste a ensáios e que tem por dever *ensaiar*, é que vê quanto é falsa essa noção de que se pretende tirar partido e fôrça.— O músico profissional não pode ser executante sem saber sequer solfejar e sem conhecer a técnica do instrumento.—Tocar de ouvido não é ser músico. Representar de *ouvido*, não é ser comediante.

Quanto à indiferênça da Associação nêste ponto, seria grave. Tinha de perder socios.

E tudo, por causa do tal soberano princípio :— a liberdade !

—¿Não haverá possibilidade, de se evitar a invasão dos analfabetos na cultivação da arte?

—Decerto que sim. É preciso porém, que as Emprêsas não os aceitem, que a imprensa não os tolere e que o público queira fazer justiça.

Ainda há bem pouco me defrontei com uma criatura, com certas *disposições para o teatro* e crassamente analfabeta. A Emprêsa impingiu-ma para eu a ensinar, o público ovacionou-a e a imprensa elogiou-a.

Quando lhe disse porque não aprendia a lêr, respondeu-me:— que não estava para massadas !—E lá está contratada noutro teatro onde o ensaiador lhe há de meter o *papelinho* às marteladas no ouvido. . e há de agradar (1).

É assim que se escreve a história.

—¿Não seria a melhor forma, de regenerar e levantar o teatro?

—Nem de outra forma se compreende teatro, sem ilustração. São coisas perfeitamente antagónicas. Quanto a mim tem sido o grande mal, o grande cancro. Se tôdos quantos trabalham no tea-

---

(1) Creio que hoje essa senhora já sabe lêr; canta só fados e tem ganho excelentes ordenados que eu nunca ganhei nem ganharei. (N. do A.).

tro e para o teatro, fôssem medianamente ilustrados, necessàriamente teriam a nítida compreensão do alto fim artístico e social que são chamados a cumprir. Mas o nosso teatro *actual*, só tem em mira fazer rir o público e daí a facilidade de processos para a sua consecução.

—¿Que me diz, dos trabalhos da Comissão de Sindicância ao Normal?

—Não ignora que sou o delegado da Associação dos Artistas Dramáticos, junto dessa Comissão.—Por isso não deve estranhar a minha natural e imposta reserva sôbre a pregunta que me formula. Se eu pudesse falar, desde há muito que eu teria respondido a certas invectivas que directamente me foram dirigidas. Assim continúo no meu silêncio e do que houver a dizer só darei contas à Associação que me confiou o seu mandato, para mim honroso. Por ora... *tacet*.

—¿Confia na sua proficúidade e na rápida remodelação que dia a dia se impõe na velha casa de Garrett?

—Nos trabalhos da Comissão confio. Quero crêr, que se não houver mal intencionados e parcialidades manifestas, êsses trabalhos serão dignos de aprêço e de nota. Não o digo pela cota parte que possa ter nêsse trabalho, que é insignificantissima, mas pelo seu *totum*, que não obedece a espírito de seita, nem a depurações de mesquinhas vinganças. (1) Tudo ali é visto e pesado pelo consenso unânime e no mais belos dos acôrdos.

—¿Não é sua opinião, que tenho razão, quando tenho dito que em nossa casa possuimos do que ha de melhor em literatos, poetas e artistas, para que necessitemos lançar mão de adaptações e constantemente andarmos para aí de cócoras, a bajular essas... celebridades que dia a dia nos invadem as fronteiras?

—Será suspeita a minha maneira de vêr. Talvez. Nem eu tenho a pretenção de que seja sómente bôa a minha afirmação, nem ela pode ferir ou molestar alguêm, de leve que seja. Em minha opinião

---

(1) Houve tudo o que eu não esperava que houvesse. (N. do A.)

nós temos na nossa étnica, na nossa poesia popular, na nossa vida social, elementos mais que suficientes para uma bôa dramaturgia. Ainda há pouco tempo, numa palestra que fiz sôbre *Operêta Portuguêsa*—até eu não escapei a endemia das palestras - sustentei a mesma afirmativa.

E logo que tenhâmos teatro nosso, muito português, muito nacional, os artistas aparecerão com brilhantes interpretações e o gôsto pelo estudo e pelo saber, inato em tôdo o homem dará fôrça e valor, vida e saude aos espíritos e aos cérebros mais retrogrados em matéria de ilustração.

Desenganemo-nos; a integridade da pátria não consiste só na independência do território. O que lhe vincula aquele caracter é a sua língua, a sua história, a sua literatura, a sua arte e, deixe-me ter êste orgulho, filho da minha profissão, o seu teatro.

A França considera a *Comédie* como uma instituição nacional.

Para ela se voltam todos os olhares e todas as iniciativas dos homens de sciência, de letras e de artes. Ainda ha bem pouco Faliéres escrevia uma carta a um societário da casa de Moliére, pedindo-lhe que renunciasse à sua resolução de abandonar as fileiras dos batalhadores daquela casa. Êle considerava isso um descalabro nacional. Entre nós, têem saido da casa de Garrett todos os artistas que têem querido, uns com razão aparente, outros sem ela e ninguém tentou sequer demover aqueles artistas dos seus propósitos. Pelo contrário, qualquer pedido de demissão é imediatamente aceite.—Por isso chegámos ao que chegámos.

—¿Então, podemos fazer teatro nacional?

—Depois do que lhe tenho dito, parece-me supérflua a pregunta a não ser que a deva considerar como fórmula concreta.

Compreende bem pela minha, embora fraca exposição, que sou absolutamente dessa opinião.

Podêmos fazer teatro nacional e bom teatro.

É claro que o seu resurgimento não se opera de um dia para o outro. Ninguém o pensa, nem eu o afirmo Mas congreguem-se tôdas as vontades, organisem-se companhias homogéneas, devotêmo-nos tôdos a êsse fim e a obra surgirá bela e brilhante.

—¿E que diz a Associação?

—Outra pregunta feita a um suspeito, e como tal a resposta suspeita será. Diga a um pai que o filho é feio; a um autor que a sua obra é má; a uma mulher que não é elegante, e raro será aquele que disso se possa convencer.

É o que acontece comigo.

Ela será muito feia, será muito má, será tudo o que quizerem, mas eu gosto muito dela. Por ela tenho esgotado as minhas horas de descanso, o meu repouso cerebral, a minha tranqüilidade, o meu bem estar, mas que quere... gosto muito dela. A *patifa* de quando em vez, faz-me a sua *partidinha*: eu amúo, perdôo e tenho tanta vergonha que lhe abro os braços novamente. Ha homens assim pelas mulheres.

Eu sou assim pela Associação. E no fundo ela coitada, não tem a culpa. A culpa é dêles, dos homens.

—¿ Não lhe parece, que ela está longe de cumprir a alta missão que lhe incumbe ?

—Êste quesito está prejudicado pelo anterior e por... *muchas cousas mas*.

O sindicalismo ainda não encontrou entre nós a fôrça necessária que lhe advem da energia individual.

¿Como poderá haver solidariedade, se cada um individualmente não souber cumprir os seus deveres, estrada segura e imediata para a aquisição de direitos ? Os defeitos que podem notar na Associação dos Artistas, são os mesmos pelos quaes enfermam as outras Associações. Passe em revista os movimentos sindicalistas dos últimos tempos. Têem de tudo. Abnegações, dedicações, honradez, picardia, vilania, lama e ouro. Creia no que lhe digo... Os homens !... os homens!. . Eduquem-nos... e depois... Quando para outra coisa não sirva a Associação, aproxima-os, une-os, avigóra-lhes as fôrças, e de vez em quando ha vida nova e seiva exuberante a fortalecer-lhes o organismo. *Cá ira!* !...

—¿ Não haverá de futuro forma de evitar as contínuas *tournées* que para o Brasil vão tam levianamente e compostas em grande parte de artistas terceários que tão triste figura ali fazem?

—É esse um ponto, sôbre o qual, já pensei em realisar uma *conferência pública.*

Mas pensando bem, é melhor desistir. É preferível deixar cair êsse ponto. . *de pôdre*. Não é necessária a amputação. Espere e em breve verá que o *inglês* lhe diz. Creia... *cae por si*.

—¿Não poderá, interferir a Associação em tam transcendente ponto, para bem da honorabilidade artística dos que são actores?

—¿¡A Associação?! Isso sim! Tolhêr a liberdade?! Qual! Quanto mais, melhor! Atasquem-se, atafulhem-se, devorem-se, corrôam-se... que tudo isto é livre!

—E para terminar, ainda uma pregunta. ¿Porque não explora a Associação um teatro por sua conta?

—Pela falta de recursos monetários para fazer face aos primeiros prejuizos. Se a Associação pensasse, e já pensou, na exploração de um teatro, decerto não o iria fazer com animatógrafo, fitas faladas, revistas, ou qualquer outro prato de apetite geral do público. Havia de pensar um pouco em fazer um teatro para *arte*. E no momento actual seria necessário capital para os grandes prejuízos, enquanto o bom gôsto do público não lhe desse a preferência.

Ora é exactamente o capital o que falta. Para um animatógrafo já oferecêram dinheiro à Associação, mas nós não aceitámos. E dizem até, que vão por causa disso demitir a Direcção!!...

* * *

É tam eloqüente a dissertação do notavel actor, que os nossos queridos leitores não nos perdoariam o crime que cometeriamos se a viéssemos ofuscar com a nossa tacanhez de espírito, fazendo-lhe referências.

Nos arquivos das Bibliotécas e nas colunas do nosso jornal, fica mais um notavel documento para a história do teatro, para cujo rejuvenescimento vimos trabalhando e António Pinheiro, que é um dos mais ardorosos lutadores.

O que aí fica dito é ainda duma flagrante actualidade. Parece uma entrevista feita hoje.

Outro documento sôbre a mesma questão, para arquivar, publicado em *O Século* de 24 de Maio de 1911.

A questão do Teatro Nacional, tam debatida e sempre agitada nas duvidosas ondas de vários interêsses, é das que estão sendo mais discutidas no nosso mundo artístico, por sua alta importância.

Tem-se falado em que, para salvar aquele teatro da decadência em que o ajudaram a cair alguns que gritam e pedem remédio pronto, por meio da aplicação homoepática do *similia cum similia*, houve quem tivesse a inqualificável idéia de se lançar um impôsto, que, na sua incidência iria, dêsde as companhias estrangeiras até aos animatógrafos, escanhoando, pelo caminho, traduções revistas, e não sabemos se as receitas familiares recreativas. Esta receita serviria para acudir ao *déficit* do Teatro Nacional e ao pagamento de ordenados a uma falange, que se propunha levantar a arte dramática portuguêsa até às suas algibeiras. É claro que nem sombra de dúvida se desenha de que o espírito rasgadamente democrático e lucidíssimo do sr. ministro do interior aceitaria tal projecto, que nem o sultão da Turquia ousaria aprovar. Por aqui está a lebre corrida, ou, por melhor dizer, o gato enterrado.

Vamos ao lado prático, A época mais brilhante do antigo Teatro de D. Maria, durante os últimos trinta anos, foi, incontestávelmente, a da gerência Rosas & Brasão. Depois, a burocracia política chamou a si a questão teatral, por duas vêzes, e veio o descalabro, porque não é possível fazer arte entre dois soldados e um cabo. Mas para que a gerência Rosas & Brasão prosperasse, em arte e lucros, foi necessário que a numerosa sociedade de artístas, a quem o teatro fôra adjudicado em concurso, e de que faziam parte aqueles ilustres actores, ficasse reduzida a êles três. Foi assim que prosperou, foi assim que continuou com brilho a época de ressurgimento do teatro português, iniciada com a *Leonor Teles* e o *Duque de Vizeu*, e a que se seguiram *Afonso VI*, *A morta*, *Os velhos*, *O íntimo*, *A madrugada*, *Triste viuvinha*, *Dôr suprema* e outras peças de inegualavel valor; e foi assim que os originais portuguêses continuáram a ter uma primorosa representação, a par de muitas outras peças de autores estrangeiros, cuja interpretação se tornou notável, como *O Amigo Fritz*, *A Estrangeira*, o *Amigo das mulheres* e a *Sociedade onde a gente se aborrece*, para só estas citarmos.

Se a numerosa sociedade artística se tivesse mantido, a obra so-

freria quebra no seu valor e na sua continuação, pelo simples e lógico motivo de que tôdos os associados se reputavam donos da casa, tornando-se impossível governar e dirigir com acêrto. Junte-se a êste exemplo o que sucedeu com a actual sociedade artística, da qual não chegáram a pôr os pés no palco daquele teatro Joaquim d'Almeida e Lucinda do Carmo, saiu Ferreira da Silva, entraram, para sair, Brasão, Angela Pinto e Adelina Abranches, e onde nunca quiz entrar Lucília Simões. As sociedades artísticas estão condenadas, não só pelos motivos expostos, mas ainda porque uma das condições de vida dum teatro é, de quando em quando, a renovação de artístas, que, associados, fazem pé de castelo, e porque, ao cabo duma dezena de anos, e mais, vêmos agarrados ao mesmo género de papéis os mesmos actores, com prejuizo da interpretação das peças. Agora mesmo, as societárias do Teatro Nacional nem à mão de Deus Padre querem fazer papéis de velhas, que vão tôdos cair nas mãos de Maria Matos, uma das mais novas da companhia daquele teatro e de mais talento para o desempenho de outros papéis, e apresentam caracterizações de novas se lhes cabe algum papel em que há referências à mocidade passada, como sucedeu numa peça em um acto, que, há duas épocas, ali subiu à scena.

Tudo indica, por conseguinte, que se dê por finda a actual sociedade artística, mantendo-se-lhe o cofre das aposentações, que podia muito bem, e até devia, estender-se aos artístas dos outros teatros, uma vez que concorressem com cotas iguais àquelas com que os actuais societários do Teatro Nacional entram para o referido cofre, e sujeitando-se às disposições regulamentares. E, dissolvida que seja a sociedade, um único caminho nos parece estar indicado — a adjudicação do teatro a quem melhor companhia apresentar, mais garantias dê duma boa administração e de conhecimentos da arte dramática portuguêsa, e sob determinadas condições aceitáveis, que não sejam, desde já o dizemos, a da imposição de fazer subir à scena originais de autores falidos pelas provas já dadas da sua incapacidade teatral, embora tenham arrôbas de talento para outros géneros literários.

Em resumo, não sabemos qual a orientação do sr. ministro do interior com respeito ao Teatro Nacional, mas do que temos a certeza é de que não fará daquele palco logradouro de incapacidades teatrais,

nem tam pouco irá alimentá-las, e a arte nacional, à custa das outras casas de espectáculo, qualquer que seja o género da sua exploração. O seu espírito reconhecidamente democrático e a sua desembaraçada inteligência não lho permitiriam.

Depois de tantos labôres... a Comissão foi-se desagregando... deixando de reunir... e o teatro aguardou uma reforma que não veio... porque consultados, o ministro do interior e o das finanças..., declararam que o *Estado* não podia inscrever no orçamento verba para a exploração do Teatro!

¡Era de esperar!

De tudo isto foi publicado um relatório no *Diário do Govêrno* n.º 297 de 21 de Dezembro, de 1911 assinado apenas pelo Secretário do Comissão... e mais não disse.

17-VIII-1926.

XIX

Professor da Escola e Societário do Teatro Nacional

O decreto, com fôrça de lei, de 22 de Maio de 1911, instituiu a Escola da Arte de Representar, (1) separando a antiga Secção Dramática, do Conservatório de Lisboa, e dando-lhe organisação especial e vida própria.

Nêsse decreto criavam-se novas cadeiras, entre elas, a 5.ª—*Estética e Plástica Teatral*—, a cuja matéria de há anos eu dedicava os meus particulares e especiais estudos.

Já em 1908, quando a Associação dos Artistas Dramáticos criou o *Curso Livre de Arte de Representar*, eu leccionava a matéria dessa cadeira e tinha até apresentado a Eduardo Schwalbach, então Inspector do Conservatório, a minha proposta de regência duma cadeira livre, gratuita e facultativa, de — *Mímica* — oferecimento a que nunca obtive resposta.

Criada por aquele decreto a 5.ª Cadeira e supondo ser posta a concurso, requeria-a; e saindo de Lisboa para um lugarejo próximo (Vila Fria), tratei de revêr matéria e habilitar-me para as provas, aguardando-as.

---

(1) Hoje Conservatório Nacional de Teatro. (Decreto 13.500 de 22 de Abril de 1927).

A êsse lugarejo onde eu estava veraneando não chegavam jornais (1), e no dia 24 de Agosto de 1911, dia em que desci à estação de Paço d'Arcos para tomar um combóio para Oeiras, comprei na estação um jornal onde li:

O *Diário do Govêrno* de 23 de Agosto, publica o seguinte:

Atendendo à competência e valor artístico de Lucinda Simões, Augusto Rosa e António Pinheiro; e tendo em vista o disposto no § 2.º do artigo 15.º e artigo 17.º do decreto com fôrça de lei de 22 de Maio de 1911;

Hei por bem decretar;

Que Lucinda Simões seja nomeada professora da 7.ª cadeira da Escola da Arte de Representar;

Que Augusto Rosa seja nomeado professor da 7.ª cadeira da Escola da Arte de Representar.

Que António Pinheiro seja nomeado professor da 5.ª cadeira da Escola da Arte de Representar.

Paços do Govêrno da República, em 21 de Agosto de 1911.

O Ministro do Interior. *António José de Almeida.*

¡Caí das nuvens! Fiquei admiradíssimo com o caso e em vez de ir a Oeiras, resolvi vir a Lisboa, ao Ministério, saber o que se passava.

No combóio comprei outro jornal — *O Mundo* — que dizia:

Tres nomeações ilegais e uma só verdadeira e escandalosa

O *Diário do Govêrno* publicou ontem êste divertido decreto:

(Transcrevia o decreto que já acima publicámos).

---

(1) E ainda hoje não chegam, apesar de distar meia légua de Paço d'Arcos.

Vejâmos. O art. 83 do decreto de 22 de maio, que criou a Escola da Arte de Representar, nas disposições transitórias, determina que *as restantes cadeiras do curso de arte dramática (aquelas que recentemente foram criadas) sejam providas por concurso de provas públicas*. E o concurso não foi aberto. O decreto referido dá ao govêrno (§ 2.º do art. 15.º) a faculdade de os poder nomear sem concurso *mas só em casos excepcionais e sendo préviamente ouvido o conselho escolar*. Ora nem o conselho foi ouvido sôbre o assunto, como era de lei, nem pode evidentemente, considerar-se a nomeação do actor Pinheiro aconselhada ou por uma *excepcional* competência, ou por quaisquer circunstâncias *excepcionais*. Além disso o concurso, se já por lei se impunha, impunha-se duplamente desde que a direcção geral tinha em seu poder requerimentos de actores e homens de letras ilustres que se julgavam no direito de dar as suas provas e de derimir as suas competências para o provimento na cadeira agora dada de mão beijada a um artísta que nunca se recomendou à consagração pública.

...*Que nunca se recomendou à consagração pública*... saliente-se.

Soma... e segue.

Mas há mais. Consta que a sr.ª Lucinda Simões vai para o Rio de Janeiro como professora do Conservatório e não aceita o lugar na Escola da Arte de Representar. E Augusto Rosa? Não necessitava o grande actor dum escândalo para ser professor do Conservatório. Mas haveria ensêjo para fechar um pouco os olhos ao escândalo se aquele autêntico mestre quizesse o lugar. Não haveria ensêjo de aplaudir os meios, mas podiam aplaudir-se os resultados. Fômos por isso procurar ontem o egrégio artísta a pretexto de felicitá-lo para saber da sua atitude. Mal dissemos ao que iamos, Augusto pregunta-nos assombrado:

—¿Mas parabens de quê? Professor de quê?

Explicámos-lhe. Professor da 7.ª cadeira da Arte de Representar.

—Mas quem lhe disse isso? Onde vem isso?

Augusto Rosa mal quiz acreditar na notícia, que o *Diário*

publicára horas antes Não percebia como podia ser nomeado para o lugar sem ter sido consultado, sem lhe ser feita qualquer comunicação.

—¿Mas aceita? perguntámos-lhe em ar de despedida.

—Isso não se pregunta. Se eu há anos, não entrei para o Conservatório—como quere que eu aceite agora?

E Augusto Rosa, já senhor de si, mudou de assunto, reassumindo o seu risonho bom humor.

Estavamos inteirados. As nomeações de Augusto Rosa e Lucinda foram pretexto para a nomeação do sr. António Pinheiro, membro da comissão encarregada de estudar as causas da decadência do teatro português e director da Associação dos Artistas Dramáticos, que aclamou sócios de mérito os srs. ministro do Interior e director de instrução secundária.

Cheguei ao ministério, pedi para ser apresentado ao Dr. António José de Almeida, a quem nunca tinha falado, e que era então o Ministro do Interior do Govêrno Provisório, e disse:

—Sr. Ministro, agradeço a V. Ex.ª a honra da minha nomeação, mas ela surpreendeu-me visto eu ter requerido concurso para o lugar.

Ao que S. Ex.ª o ministro respondeu:

—Nada tem de que se admirar. O primeiro provimento de lugares quando se cria um novo organismo, pode ser de nomeação ministerial. Eu tinha em meu podêr, para essa cadeira, dois requerimentos: o seu, que a requeria por *concurso* e outro, de Inácio Peixôto, que a requeria *sem concurso*. Entre o que queria o lugar *por concurso* e o que o queria *sem concurso* não hesitei. Por isso fiz a sua nomeação e está muito bem feita! Adeus! E vá já tomar posse do lugar.

—Mas êste jornal... e mostrei *O Mundo*,

—Não faça caso. Tudo isso é política. Isso é por causa da eleição do Presidente. Eu advogo a candidatura do Dr. Manuel de Arriaga, êle a do Dr. Bernardino Machado.—É política! Não faça caso!

E efectivamente nêsse dia—24 de Agosto de 1911—a Assembléia Nacional Constituinte elegia 1.º Presidente da República Portuguêsa—o cidadão Dr. Manuel de Arriaga.

Conseguira com a minha nomeação de professor da 5.ª cadeira da Escola da Arte de Representar, que não solicitei, mais um motivo para a *estima* e a *amizade* de muita gente.

Que diabo! Era de mais! Tinha fundado a Associação! Tinha enfrentado o movimento das reclamações artísticas! Tinha sido eleito para a comissão de sindicância ao Teatro Nacional! Mais ainda! O Consêlho de Arte Dramática, tinha sido dissolvido e tinha sido criado o Consêlho Teatral onde a Associação tinha o seu representante, e esse delegado era eu!—Mas ainda havia mais! Tinha sido escorraçado do Teatro de D. Amélia, por uma questão de honra e encontrava-me desempregado!

O *Popular* de 28 de Agosto, sem que eu nada solicitasse, vinha em minha defêsa, publicando o que se segue:

Foi nomeado professor da 5.ª cadeira da Arte de Representar o actor António Pinheiro. Com êle uma grande injustiça foi cometida: o de tam tardiamente ser nomeado. Apesar disso *O Mundo* numa campanha exclusivamente política, reprova o facto dizendo *não pode considear-se a nomeação do actor Pinheiro aconselhada por uma excepcional competência.*

Ora aqui é que o nossso colega se engana. Poderia atacar o assunto, desde que teve em mira ferir a nota política, chamando-lhe ilegal. mas nunca apodar o nomeado de incompetente, pois é falso.

António Pinheiro, é mesmo um dos poucos actores inteligêntes e sobretudo ilustrados que temos. Chaby, Augusto Rosa, Brasão, e poucos mais (entre êles A. Pinheiro) estudam, vão ao estrangeiro *vêr* teatro; visto que no nosso meio não no podem fazer, lêem muito, compram livros, não para fazerem vista numa bem polida estante mercê de uma bôa encadernação, mas para por êles, adquirirem conhecimentos, e poderem reproduzir com bases, a ideia do autor.

E apesar dêstes factos inegaveis *O Mundo* não acha António Pinheiro competente para professor do Conservatório! Mais do que competente, é competentissimo.

Certamente que o colega tem visto peças marcadas por êste actor e por êle representadas... Com o mesmo cuidado marca e ensáia o mais complexo drama, e a revista mais manhosa...

António Pinheiro, como tôdo o apaixonado de teatro, reprova a revista do ano. Uma noite em que representava uma delas num teatro de Lisboa, fiz-lho sentir.

— Pagam-me. Se não trabalhasse, roubava.

Dê-se, o articulista do *Mundo* ao trabalho de o vêr ensaiar, como êle o faz, *a valêr* e depois, pode então publicar no seu jornal um artigo ou quantos queira, acusando-o de incompetente.

Palavra de honra que o não faz...

Ái, política! a quanto obrigas...

Um jornal do Pôrto — *A Platéia* — tambem em 26 de Agosto me honrava com a sua defêsa nos seguintes termos:

Dos três artístas recentemente nomeados por distinção para professores da *Escola da Arte de Representar*, diz-se que só António Pinheiro aceitará o lugar.

A nomeação com que o distinguiram é de tôdo o ponto justa.

Pinheiro é um dos raros actores portuguêses a quem preocupa e nobilita o estudo.

A sua vasta ilustração e o amor que dedica à profissão que segue bem merecem a recompensa de agora, que tem mais de honrosa que de proveitosa.

A Associação dos Artistas Dramáticos deve-lhe assinalados serviços, assim como lhos deve dum modo geral o actor português a quem êle tem dado um alto exemplo de dignidade profissional.

A conduta e o saber do simples actor de ontem são garantias bastante para a proficiência do mestre de hoje.

Por isso, nós temos esperanças de que não levará muito tempo que povôem os palcos portuguêses os talentos disciplinados e as aptidões regradas que hoje sensívelmente lhes faltam.

A António Pinheiro os nossos sinceros parabens.

E mais jornais, louvado Deus, me defenderam, sem que eu nada dissesse e nada solicitasse.

Aqui fica expressa a minha gratidão.

.....

Como estava desempregado e para *os irritar mais*, não tendo contracto algum, requeri o lugar de societário do Teatro Nacional e aconselhei ainda para mais *irritação*, Lucinda do Carmo a requerê-lo também. Havia vagas.

João Chagas, então Ministro do Interior, promulgára um diploma transitório (22 de Setembro de 1911), para o funcionamento do Teatro Nacional, dando a êste uma certa liberdade de exploração e permitindo que a *Sociedade Artística* se comanditasse, enquanto a reforma não se fazia, reforma que tinha sido entregue ao Consêlho Teatral.

Assim o *Diário do Govêrno* de sexta-feira 3 de Novembro de 1911 publicáva:

Atendendo ao que requerêram os artistas Lucinda do Carmo e António Pinheiro, que pedem a admissão no quadro da Sociedade Artística do Teatro Nacional «Almeida Garrett»;

Tendo em vista o dispôsto no artigo 9.º do decreto de 4 de Agosto de 1898, as informações prestadas pelo Comissário do Govêrno junto do mesmo teatro e pelo gerente respectivo da sociedade concessionária;

Manda o Govêrno da República que os referidos artístas sejam admitidos no quadro social activo daquele teatro, devendo tanto um como o outro perceber a cota de 7 décimos, cumprindo-se por esta forma o determinado no artigo 2.º do decreto de 5 de Novembro de 1909.

Paços do Govêrno da República, em 1 de Novembro de 1911. — O Ministro do Interior, *João Pinheiro Chagas*.

A *Vida Artística* noticiava o caso pela forma seguinte:

Lucinda do Carmo e António Pinheiro

Há dias fômos agradàvelmente surpreendidos pela notícia de que êstes dois artístas foram, enfim, admitidos no Teatro Nacional como societários.

Dizemos surpreendidos, pois de tôdos os actos briosos da sociedade exploradôra, êste é dos que mais se impõem ao nosso espírito como moralisador e alevantado.

Pena é que há mais tempo não o tivesse cumprido, como o bom senso aconselhava.

Oxalá que, como esta prova no desêjo de acertar e de terminar com o feudo, outras se produzam para bem da Arte e honra da classe dramática.

Os tempos são outros, e parece-nos azado o momento de acordar na terminação de coisas mesquinhas, que nem mesmo à vaidade aproveitam.

A lição a comprová-lo tem sido tremenda.

As reconsiderações, quando honestas e sinceras, não humilham, exaltam, e o acto agora praticado é denunciador doutros não menos merecedores do nosso aplauso e do nosso apoio.

Nós seremos os primeiros a conceder-lho. Caso está em não vermos remar contra a maré.

A bon entendeur...

Daqui enviâmos um aperto de mão aos dois notáveis artístas a quem foi feita justiça.

E ainda no mesmo semanário Rodrigues Larangeira publica uma entrevista com Augusto de Melo, que depois de ser lida pelo leitor lhe pedimos que a confronte com o que êle escreveu a pag. 209 a 215 dêste livro.

O TEATRO NACIONAL e a sua época em 1911-1912

Querendo proporcionar ao público, um noticiário do que vai ser a futura época no nosso teatro normal, fora do vulgar reclamo ao elenco duma companhia ou ao valor do dramaturgo *A*, que possuindo luz na Méca da imprensa — que lhe é afecta — vê lançada à popularidade a sua peça, fômos de abalada a caminho da residência do erúdito professor de declamação da Escola da Arte de Representar e director técnico do Nacional, Augusto de Melo, para algo de transcendente trazermos às colunas da *Vida Artística* e de interessante para o teatro português, visto que a nota sensacional da próxima abertura do Nacional, não está na apresentação duma produção literária destinada a marcar o seu triunfo nos anáis da literatura, tam fugida das páginas de sensação e bem pouco florescente nos últimos anos, mas na estreia do Nacional de Lucinda do Carmo e António Pinheiro; dois vultos da scena que, pela condição especialissima do seu valor intelectual e estôfo artístico, lhes augurâmos mais um triunfo para a sua já bem gloriosa carreira e uma esperança para o teatro que êles vão louvar e elevar; tal, como nessas noites saüdosas do António Pedro, dos Rosas e Brasão, do Santos Pitôrra, do Tasso, da Emilia Adelaide, da Rosa Damasceno e da inda hoje adorável Virginia.

Se o grande mal do Normal, tem sido a falta de originais portuguêses, não o tem sido menos pela escacês de artístas do estôfo de Lucinda e Pinheiro.

Nêste momento histórico, em que Portugal atravessa um dos períodos mais agitados da sua vida política, e quando, tôdos parecem apostados em cavar a nossa ruína e favorecer o artísta estrangeiro, quizemos chamar a atenção do povo português para o seu teatro, escola basilar da sua educação, ou, para melhor dizer, espelho por onde se aquilata da robustês moral e intelectual dum povo — o teatro. E assim, fômos saber do juizo que se formava na casa de Garrett, dos dois artístas que vão louvá-la e honrar a súblime arte da interpretação. Não foi necessário dizer a Augusto Melo a que íamos, porque ali sômos recebidos e tratados sempre com aquela fidalguia própria do alentejano ilustrado. Após uns minutos que nos deu para deliciarmos o espírito analisando a notável obra de Gavarni — *La Mascarade Humaine*, eis que o temos a nosso lado, cavaqueando com entusiasmo para nós desconhecido. Fala com eloqüência, com fé e esperança na futura época, com ardôr de Lucinda e Pinheiro, a quem augúra um triunfo, e prevê exactamente a volta ao Normal dessas noites de arte e de glória! Descreve-nos a intensa luta que vão travar, dada a situaquê lhes crearam, e que João Chagas procurou resolver o melhor que pôde; mas isso nos basta, porque acima dos seus esforços, está a situação do país ainda muito ressentido da evolução política que lhe trouxe o gesto heróico de 5 de outubro.

Lamenta, penosamente, a falta de originais portuguêses; ainda não lhes entregáram um só, quando, as suas intenções, são exactamente divulgar a literatura portuguêsa. Confia que algum, digno de sucesso, ainda apareça e imediatamente o põem em scena. Descreve com aquele seu *savoir dire* — o que é a peça de abertura, tradução de Felix Bermudes, do norte-americano — *Vinte mil dollars;* os projectos que têem, tencionando explorar o género *Grand-Guignol*, com peças em um acto, dum grande imprevisto e com uma dramatisação violentíssima.

—¿«Se soubesse, meu caro, o sucesso que similhantes peças têm feito em tôdo o mundo? E com ardôr, diz-nos: vai vêr o agrado que vão ter na nossa terra!»

Nesta altura, felicitando o erúdito professor de declamação, pela aquisição de Lucinda do Carmo e António Pinheiro, pedimos a sua opinião oficial e, diz-nos com profunda convicção e sinceridade:— «Sem dúvida, que são dois elementos duma ilustração e valor utilíssimos no teatro e muito devem concorrer, não só para o bom desempenho das peças, como contribuir para o levantamento dos créditos desta casa».

Falámos-lhe então dos elementos dispersos por êsse país fora que, não sendo verdadeiros génios ou mesmo notabilidades, são, sem dúvida alguma, artístas distintos, e outras utilidades pouco vulgares que muito contribuiram para atrair ao Nacional o público daqueles saúdosos tempos, uma vez que os chamassem a colaborar para o rejuvenescimento do teatro português. A sua opinião é que tendo talento e saúde, e êles, indo bater-lhes à porta, o govêrno os admitiria com certeza, porque é a repartição de instrução pública quem admite os artístas. Os societários, limitam-se únicamente, como resa o estatuto, a dar a sua informação sôbre o caso; e foi sempre uma aleivosa calúnia o que se disse, o que se escreveu, o que se propalou, acusando os artístas do Nacional de impedirem a entrada dêste ou daquele artísta de merecimento.

—«¡Que venham, que venham!»

Nesta altura, o distinto professor, deixou transparecer uma profunda mágua que breve se transformou num amável sorriso:—recordou-se dos ingratos!

Reatando o nosso interessante colóquio, desejávamos saber se chegaria agora o momento azado da classe entrar num período de harmonia, tão necessário. Num tom de certa dúvida, diz-nos:

«É possível. Mas desde já lhe declaro, meu caro, que se atacarem a instituição nós a defenderêmos. É o nosso dever; eu assim o tenho entendido e praticado!»—Perdão, o meu ponto de vista, é atingindo a entrada de António Pinheiro que, sendo a *alma mater* dessa luta gloriosa de reivindicações para os artístas e levantamento do teatro, êle, agora, melhor os possa atraír ao seio da associação?

—Alguns de nós já sômos sócios; de resto, o quadro ordinário dos artístas do teatro Nacional forma uma corporação completamente autónoma, pois que é regida por um estatuto decretado pelo govêrno.

—¿Isso não obsta a que tôdos os artístas conjuguem os seus esforços para bem do teatro e rejuvenescimento da sua associação?

—Evidentemente, diz-nos Augusto Melo. Nesta ocasião, lembrámos-lhe o brilhante futuro que está reservado à Associação dos Artístas Dramáticos, quanto já lhe deve a classe, quanta energia, quanta dedicação e actividade não têm dispensado ali António Pinheiro e outros que ali passam os dias trabalhando, ambicionando apenas o bom nome da sua classe! Qual a rasão porque não hão de os elementos de valor intelectual tais como: José António Monís, Carlos Santos, Chaby Pinheiro, João Mendes, António Pinheiro, o notável e erúdito professor Agostinho Fortes e tantos outros, iniciarem, na séde da associação, palestras sôbre arte, declamação, literatura, educação cívica, etc., etc., atraindo assim os refractários da classe?

No seu modo de vêr, julga semelhante iniciativa muito útil e atendível; tanto mais, que reputa um dever dar brilho à classe e à associação. Pela sua parte, abraça a iniciativa com entusiasmo, dependendo a escôlha do dia que lhe couber a palestra, do trabalho que tiver entre mãos.

Fála-nos então dos novos que estão fazendo aprendisagem no Nacional, da ordem e disciplina em que os educa e, destacando Calazans, apresenta-o como um estudioso, um devotado que promete e em quem confia um bom aproveitamento.

Disserta largamente sôbre a nova escola da arte de representar, encarece o valor de António Pinheiro como professor e confia no levantamento do teatro em Portugal!

E porque não! Então se o progresso nos abre a cada momento as portas da sciência, porque rasão não há de progredir o teatro, que é o factor-guia da civilisação dos povos? E com um sorriso de alegria, veiu agradecer-nos estas palavras o velho obreiro da scêna, que nos pede para prosseguir sem desfalecimentos na obra grandiosa da regeneração do teatro moderno, simples mas educador e idealista.

Hein? Que tal?

É necessário que se diga que a minha entrada não

foi nada fácil e que a minha saída foi atribulada... mas facílima!

Vão vêr!

17-VIII-1926.

NOTA. – Ao revêr estas páginas – 30 de Outubro de 1928 – é meu dever desde já aludir ao falecimento do meu querido amigo Alfredo Santos, a quem várias vêzes me refiro nos primeiros capítulos dêste livro, e em especial na nota a pag. 170. Êste dolorôso acontecimento deu-se a 20 de Outubro do corrente ano de 1928.—Por ocasião do seu entêrro, no Cemitério dos Prazêres, a 21 do mesmo mês, pronunciei à beira da sua campa as seguintes palavras que aqui deixo impressas e que nenhum jornal publicou.—Meus senhores:– Alfredo Santos vem a enterrar numa cova. Fez-se e cumpriu-se a sua vontade bem expressa em vida.—E êsse acto que para muitos pode ser tomado como uma banalresolução, tem em si um alto significado moral.—É o fêcho e o remate da vida dêsse homem que durante longos anos lutou e batalhou, sempre no campo da honradez e da dignidade, sem alacres alardes, sem os rufos clamorosos do reclâmo, sem o trombetear atroadôr do seu alto valôr e dos seus inconfundíveis méritos pes-

soais.—Carácter de rija têmpera, alma de fino aço, coração de rendilhada filigrana, a vida de Alfredo Santos foi tôda ela um salutar exemplo de trabalho honesto, de dedicação desmedida e de probidade exemplar.—Carácter de rija têmpera, quebrava e não torcia. Alma de fino aço, cortava e não ensangüentava. Coração de rendilhada filigrana, amava e não adulava.—Homens dêste arcabouço físico e desta estrutura moral não são vulgares, não são banais, não se topam nas encruzilhadas áridas e escalvadas da vida de hoje, onde o lôbo feito homem salta por cima das convenções, das amisades, dos respeitos, e muitas vêzes até da própria honra, ataçalhando a enodoando o seu similhante, enrodilhando-o, envenenando-o e amarfanhando-o, para o levar de vencida, saltando tôdos os obstáculos, para subir para se instalar e para vencer.—Que importa os outros!—Que importa o valôr, o mérito, o brio, a honra, a dignidade!—Tudo isso é nada! Tudo isso é irrisão! Tudo isso é bugiaria!—O homem que aqui trouxemos e que ontem se finou para êste mundo em que êle forçadamente viveu, mas com o qual nunca se conformou, foi alguém de superiôr quilate, pelos ditâmes da sua bondade, pela generosidade da sua alma, e pela rectidão do seu espírito.—Conheci-o na sua mocidade radiante e sonhadora da glória artística. Foi meu companheiro longos anos, lado a lado, mão a mão, nas tábuas oscilantes, perturbadôras e traiçoeiras do tablado scénico.—Que alta correcção, que nobre porte, que afincado estudo êle dedicava e emprestava às personagens que então interpretou, naquelas súblimes épocas de apogêu teatral, sôbre a égide da imarcessível tríade artística.—João Rosa *(primas inter pares)*, Augusto Rosa (o Petrónio feito Arte), Eduardo Brasão (o Génio tornado Escultura).—Como isso vái longe! Foi de ontem, foi... mas a luz brilhante e resplandecente apagou-se, extinguiu-se para sempre, e parece que foi... de há séculos!—Recordar é viver, dizia-se outrora; mas hoje, recordar... é morrer!—Morre-se sim, não ao som da marcha fúnebre de Chopin, mas ao sôpro estrídulo da *trompette* e ao descadeirar funambulêsco do *Jazz-Band*.—Antigamente as Parcas choravam e carpiam suas máguas em lamentosas e doloridas endeias. Hoje úiva-se, bocarreja-se e com três esgares, quatro *rataplans* e duas *fifias* compõe-se o *Memento Homo* que nos leva aos campos do Além, do Ignoto, do Icognoscível! Tudo então era pó, cinza e nada!—E o ho-

mem ficava-se contemplativo, ao vêr cair o seu amigo, a pensar na Verdade Eterna? — Hoje o pó fez-se em lama; a cinza tornou-se em escória; do nada pululou o monturo! — Assim foi na Vida; assim foi na Arte. — Então Alfredo Santos um dia abandonou o guante e a casaca das personagens que interpretou e passou à vida administrativa da Emprêsa, a qual serviu até ontem cair de vêz. — E como êle serviu essa Emprêsa que foi Rosas & Brasão, depois Braga & C.ª, mais tarde Ramos L.da! — Que amor! que senso prático! que probidade! que dedicação inegualáveis êle lhes emprestou! — As palavras são frouxas para descreverem tôda a acção múltipla e variada no desempenho dessa árdua missão que êle cumpriu como um sacerdócio bendito. — A falta, a lacuna que êle deixa, falará mais alto ainda do que faláram e atestáram durante largos anos as suas obras, os seus cuidados, os seus consêlhos. — Essa falta, essa lacuna, tôdos a hão-de vêr, tôdos a hão-de sentir, tôdos a hão-de lamentar! = E agora eu, amigo! — Um adeus saúdoso! — Beijo-te a face enregelada pelo frio da morte; mas a tua vida ficará sempre comigo, até tombar, já agora, não muito distante de ti. — E eu que muito conheci o homem que ora repousa nas tábuas dêste caixão, que muito o admirei, que muito lhe quiz, que me apadrinhou e apadrinhou minha filha, posso afirmá-lo, como tôdos que ora me escutam, que êle foi em vida o símbolo do trabalho, da honestidade, da rectidão, d'apar com a grandêza da sua alma, a bondade do seu coração e a simplicidade da sua modéstia. — E é por isso que Alfredo Santos vem a enterrar numa cova! — Fez-se e cumpriu-se a sua vontade! — Terra ao seu corpo, amor à sua alma, e respeito à sua memória!

XX

Na "Casa de Garrett"

DEPOIS de vencer muitas más vontades e um sem número de contrariedades, eis-me, em 1911, pela primeira vêz na *Casa de Garrett*, pois que, quando dali saí em 1898 com a Emprêsa Rosas & Brasão, deixava a — *Casa de D. Maria II.*

Fui recebido óptimamente, como o *Grande Elias* de Eduardo Garrido, mas eu bem sabia onde tinha ido cair! Ó se sabia! Foi por pirraça que eu lá quiz entrar; por pirraça entrei; mas também tanta pirraça me fizeram que, assim como entrei, assim saí.

O primeiro colega-societário que me deu as *bôas vindas* foi o meu preclarissimo amigo Augusto de Melo (1). — Retribui.

A seguir o *Wellcome* foi-me dado por Inácio Peixôto.—Também retribuí. Eu retribuo sempre o que me fazem.

Lino Ferreira era quem *misteriosamente* financiava a

---

(1) Veja-se o seu artigo no—*Novidades* a páginas 209 a 215 dêste livro.

Sociedade Artística. Tôdos o sabiam, por isso mesmo, por ser *mistério*.

E como êle financiasse *misteriosamente*, a peça de abertura escolhida foi — O *Misterioso Jimm*, com o título de — *Os Vinte Mil Dollars*.

Ninguém confiava na peça e por isso ela foi ensaiada a correr, sem interêsse e quasi sem dispêndio.

Mas como dinheiro pucha dinheiro, *Os Vinte Mil Dollars* pucharam muitos *escudos* e a peça foi um *sucesso* enorme, dos célebres, dos falados. Foi, bem ou mal comparado, o *Pão de Ló*(1) daquela época. Da primeira assentada deu cem representações no Teatro Nacional Almeida Garrett! ¡Chegou mesmo a dizer-se — que havia muito tempo que naquele teatro não se representava melhor, e peça tam bôa!

E como logo no comêço da época, Inácio Peixôto, então gerente, não tivesse confiança nos *Vinte Mil Dollars*, encarregou-me—êle—da enscenação da comédia em 3 actos — *Sol da Meia Noite*, — uma lindíssima comédia alemã, cheia de graça, de espírito e interessantíssima.

¡Sentava-me pois na cadeira de ensaiador, na tal cadeira a que Augusto de Melo se referia no seu artigo e, em que me mandava esperar! (2)

¡E eu esperei, porque soube sempre esperar!

O *Sol da Meia Noite* foi, a seu tempo, montada a rigôr, com scenários, mobiliário e aderêços novos e caros,

---

(1) Peça de enorme êxito no Teatro Avenida na época 1925-1926.
(2) *Vidé*—pag. 215.

tendo um desempenho e um conjunto *hors-ligne*. ¡Pois não agradou e não deu dinheiro!

Dizia tôda a gente:

— ¡Ah! *Os Vinte Mil Dollars!* Aquilo sim! Aquilo é que é peça! Agora o *Sol da Meia Noite!* Puf! Que borracheira! Não tem graça nenhuma!

¡Muito se percebe de Teatro em Portugal!!!

E assim se passou a primeira parte da temporada no Nacional.

Durante essa temporada o Consêlho Teatral, de que eu fazia parte, como delegado da *Associação dos Artistas Dramáticos* elaborava o projecto de Reforma do Teatro Nacional que lhe tinha sido cometido.

A sub-comissão encarregada de apresentar êsse projecto de reforma era composta pelo Dr. Júlio Dantas, Luís Barreto da Cruz e por mim.

Nessa reforma criáva-se um novo quadro de artistas que muito beneficiava os actores — o *quadro extraordinário* — que mais abaixo, pelo que se vai lêr, se pode depreender o que era, no que consistia e qual o fim a que visava.

Levantáram-se de tôdos os lados protestos veêmentes, especialmente dos empresários, na vanguarda dos quais se achava o Visconde S. Luís Braga. A imprensa gemeu em furibundas tarêias à minha pessôa, pois que o Dr. Júlio Dantas, e Luís Barreto da Cruz, eram invulneráveis para o caso, e o único a quem tôdos se podiam atirar era eu... que não tinha sido banhado no Stígio.

O meu colega Inácio Peixôto, gerente e representante da Sociedade Artística no Consêlho Teatral, pontificava

num jornal muito lido — *O Mundo* — bem como o Visconde S. Luís Braga; e ambos em *dueto*, um por uma razão e outro por muitas, desfechávam fréchadas sôbre o meu vulnerável arcabouço.

Defendi-me como pude, primeiro na Associação e depois na Imprensa.

Eis as defêsas transcritas dos jornais da época — Setembro de 1912.

O actor António Pinheiro delegado da Associação dos Artístas Dramáticos para colaborar no projecto da Reforma do Teatro Nacional, a seu pedido foi prestar contas dos seus actos perante uma assembléia geral da mesma associação e assim procedeu em virtude de se ter dito que êle em vêz de tratar dos interêsses da classe, consentira numa medida odiosa e ridícula.

Corria êste boato aventado certamente por colegas mal intencionados, por actores com interêsses ligados ao *casarão-cóio*, diplomatas da Arte e aos quais não convêm de modo algum uma medida de protecção e confôrto, aos artístas que êles enérgicos vítimam, afogando-lhes os direitos que lhes assistem.

Congratúlam-se com a situação deploravel em que lançam os outros, mas não há coragem que os fortaleça para públicamente explicarem a sua atitude; e isto entende-se bem porque não ignoram quanto ela é vexatória para a sua própria pessoa. Eis porque, desalmadamente, trabalham na sombra.

António Pinheiro apresentou-se de fronte erguida e com a convicção e sinceridade que tôdos lhe conhecem, para rebater as afirmações daqueles que rastejando na treva como a toupeira, constituem a alma danada do movimento. Não houve porém um único que viesse ao encontro da rasão, e os leões ficáram-se debatendo na jáula, enquanto, tôda a assembléia num rasgo de franquêsa e agradecimento aprovava por aclamação o trabalho do seu delegado sôbre o quadro

extraordinário agora criado e hoje no conhecimento de tôdos, em virtude da reforma estar já publicada (decreto de 12 de Outubro) [1].

Mas mais pormenorisadamente e em resposta, fiz publicar em — *A Capital* — de 15 de Setembro de 1912 o seguinte artigo:

Muito gentilmente, o sr. visconde S. Luís Braga [2] quiz dizer há dias nas colunas da *Capital* o que pensa da decantada reforma— os senhores já sabem...—do Teatro Nacional. Apreciou particularmente a criação do quadro extraordinário, dizendo que as suas disposições são odiosas e improfícuas. Mas, como isso é uma coisa engendrada para confusão dos profanos, aparece agora o sr. António Pinheiro a garantir, mais ou menos, que aquele quadro repousa em nobres e generosos princípios.

—Porque procuramos nós o sr. António Pinheiro? Porque êsse actor pertence ao conselho de arte teatral que elaborou a reforma. Vejamos o que êle diz:

—Faço parte do Consêlho Teatral porque a Assembeia Geral duma associação me conferiu a honra de me eleger seu representante. Trabalhei no projecto de reforma do Teatro Nacional e firmei-o com o meu nome porque o Govêrno entregou ao referido Consêlho a incumbência de elaborar êsse projecto. Limitei-me, por conseguinte, a cumprir o honroso mandato duma associação e uma ordem do Govêrno. Fi-lo como pude e como soube. A minha consciência está inteiramente tranquila, e tranquilo tenho assistido a tôdos os debates que se vêem travando ácerca dêsse projecto, que só o sr. ministro e o consêlho podem legitimamente conhecer. A discussão atingiu um tal gráu de vivêza que me vejo forçado a dar ao público, perante cuja opinião me chamam, as razões da minha atitude e do meu voto.

---

(1) Não tenho nota do jornal e da data onde esta notícia foi publicada (N. do A.).

(2) Cá temos o nosso amigo Visconde (N. do A.)

Perante a associação que me constitúiu seu delegado, justifiquei já a minha acção e a minha colaboração no projecto já referido, e tive o prazêr sincero de vêr que em ofício dirigido ao sr. ministro do interior essa colectividade, a que me honro de pertencer, apoiou e aplaudiu a minha cota parte de trabalho. Resta o público, que não conhece de tam perto êstes assuntos, que anda mal informado sôbre êles e que é preciso, para bem de tôdos nós, esclarecer devidamente.

— Mas, sôbre a reforma ..

— Já não comêto positivamente uma inconfidência referindo-me aos pontos do projecto que na discussão jornalística têm sido especialmente postos em foco. Êles já são conhecidos de tôda a gente, em tudo, excepto nos pormenores que tenho visto para aí deturpados, naturalmente de muito boa fé. A parte fundamental da reforma é a constituição dos quadros. O quadro ácêrca de cuja constituição e organisação mais se têm especialisado os comentários é o denominado —quadro extraordinário. Dêsse quadro fazem parte tôdos os artistas dos quadros de declamação portuguêses que o requeiram ao Govêrno e que pelo Consêlho Teatral sejam julgados nas condições de nêle ser admitidos.

«Êsses artistas têm direitos, um dos quais, o mais importante, é a aposentação, pelo cofre de subsídios e socorros do Teatro Nacional, se se invalidarem ao fim de 20 anos, contados da data da sua admissão no referido quadro extraordinário — isto quer venham quer não venham a ser incluídos no quadro da sociedade concessionária. Têem também devêres, naturalmente derivados dêsses direitos, um dos quais é o de virem preencher as vagas ocorridas no quadro da sociedade, quando para êsse fim sejam chamados, com a devida antecedência, perdendo tôdos os direitos que houverem adquirido à pensão de inactividade pelo cofre, se não ocorrerem a esse chamamento dentro do prazo devidamente fixado.»

«¿Está o govêrno no direito de promover similhantes medidas, que são destinadas a beneficiar os artistas portuguêses e a atraí-los ao teatro que o Estado directamente patrocina? Não me cumpre a mim resolvê-lo. Julgo entretanto que o Consêlho Teatral, onde há vogais conhecedôres do assunto nos seus últimos pormenores, não apresentaria ao govêrno um projecto que não fôsse jurídicamente

viavel. As questões que podem pôr-se, são as seguintes: — 1.º similhante medida prejudica os empresários dos teatros de declamação; (1) 2.º similhante medida vae abrir a artistas estranhos um cofre que apenas pertence aos artistas societários; (2) 3.º similhante medida não pode ser decretada senão pelo parlamento, em vista da carta de lei de 29 de Julho de 1909.

«Vamos encarar sucessivamente estas três questões Quanto à 1.ª, parece-me não haver dúvidas. O govêrno está no seu direito conferindo vantagens aos artistas dramáticos portuguêses desde que o não faça com o dinheiro dos empresários. Nenhuma das disposições do projecto de reforma obriga o senhor empresário A ou o senhor empresário B a contribuir do seu bôlso para amparar a invalidez e a velhice dos actores nacionais. Por outro lado o projecto não obriga artista algum a querer reformar-se pelo cofre: dá-lhes a faculdade de o fazerem, caso entendam que isso lhes é vantajoso. Se não quizerem fazer parte do quadro extraordinário, não requerem e está tudo resolvido

«A pretenção de que similhante medida desorganisa as companhias constituídas pelos vários empresários afigura-se-me pueril: os artistas não são inamoviveis; entram e sáem constantemente dos teatros, ao sabôr dos seus interêsses, das suas conveniências e até dos seus caprichos, usando da plena liberdade de trabalho, que nenhum empresário pretende de certo contestar. Por seu turno os empresários estão igualmente no direito de despedir os seus artistas, quando já os espremêram, como quem espreme limões (3), e quando os julga já inúteis para servir a sua indústria. Portanto se empresários e actores são livres,—como podem os empresários pretender que a criação do quadro extraordinário lhes rouba artistas? Pode roubar-lhos tanto

---

(1) Aqui é que batia o ponto que interessava o nosso amigo Visconde. (N. do A.)

(2) Êste era o outro ponto que irritava o nosso amigo Inácio Peixoto. (N. do A.)

(3) Isto era uma piadinha para o nosso amigo Visconde. (N. do A.)

como qualquer outra emprêsa de mais dinheiro que lhos desinquiete acenando-lhes com maiores ordenados ou com maiores garantias (1). E as emprêsas sabem tam bem isto e conhecem tam de perto o desapêgo dos artistas à reforma e às garantias do futuro que já se tem visto muitos abandonarem as vantagens que lhes dava a reforma pelo Cofre do Nacional, para correrem ao chamamento sugestivo doutras casas de espectáculo.

«De resto, os receios das emprêsas, quanto ao quadro extraordinário, são ainda injustificados pelo facto da relativa permanência e fixidez dos elementos que constituem o quadro da sociedade. Para que similhante criação do projecto constituísse para êles um verdadeiro perigo, era necessário que a sociedade estivesse constantemente a renovar-se,—e todos sabem quanto é raro que uma vaga ocôrra ou que uma nomeação se faça.

«Quanto à 2.ª questão (considerárem-se os actores societários como devendo ser os senhores absolutos do cofre)—e eu nisto sou insuspeito, porquanto pertenço à sociedade,—nenhuma dúvida póde subsistir tambem desde que se veja a questão com imparcialidade e com conhecimento de causa. Quere-se fazer insinuar que os 200 contos ou cêrca dêles, a que montam os actuais fundos do cofre, foram constituidos por percentagens ou reversões pertencentes aos sócios. Puro engano. Nós membros da Sociedade, apenas dâmos para êsse cofre, como já foi dito, e muito bem, por um jornal da manhã, 5 % do produto dos nossos beneficios, quando os fazemos. Nada mais. O resto dá-o o Estado e dão-no os autores dramáticos, apesar de, como muito bem frisava o mesmo jornal, se não aposentarem pelo cofre. Portanto que espírito de obstrucionismo podêmos nós justificadamente opôr a que o govêrno queira pensionar, com receitas que são suas, os artistas dramáticos portuguêses? Que razões podemos nós lealmente aduzir para pretender que se restrinja á aristocracia dos societários um cofre que tem recursos suficientes para provêr à invalidez de tôdos? Que argumentos podem ser invocados que não cáiam imediatamente pela base?

---

(1) *Idem*, na mesma data. (N. do A.)

«Vamos finalmente ao terceiro ponto:—que a reforma não pode ser decretada em simples diplôma ministerial. Quem assim o afirma não conhece a legislação do assunto. O cofre foi criado por um simples decreto do ministério José Luciano em 1898. Foi êsse decreto que regulou, e é êle que regula ainda, as condições de aposentação dos pensionados. Foi êle que criou tôdas as receitas que o cofre presentemente aufere, com excepção apenas de três dos actuais créditos, que pertenciam ao Estado e a que o Govêrno não podia dar destino diverso daquele que a lei geral consigna. Por conseguinte, foi necessário que a carta de lei de 29 de Julho de 1899 autorisasse o mesmo Govêrno a fazer reverter êsses três réditos para o Cofre de Subsídios e Socorros. O diploma orgânico é um simples decreto ministerial, revogavel, por conseguinte, por outro decreto ministerial. De resto, quando queriam que abrisse o teatro, se o parlamento tivesse ainda de pronunciar-se sôbre o projecto de reforma que o consêlho apresentou? (1)

«Eis as três restrições que têem sido postas à criação do quadro extraordinário. A opinião pública, que é imparcial, julgará da sua procedência e razão.

«Resta-me a tranqüilidade da consciência, que naturalmente provêm do dever cumprido, e a certeza de que nas actuais circunstâncias não seria muito fácil ao Consêlho fazer um trabalho melhor do que o que fez. Não podendo, pela situação do tesouro e pela impossibilidade de custear o Estado a exploração do teatro (2), produzir-se uma reorganisação mais ampla, o projecto entregue ao sr ministro do interior, estabelecendo um regime intermédio, sem o mínimo aumento de despêsa, afigura-se-me a única forma de resolver prática e rápidamente a questão.

«De resto tôdos os vogais do Consêlho estão de acôrdo com a

---

(1) Isto é que êles souberam *politicamente* manobrar e escangalhar. Duarte Leite, então ministro do interior, não teve a coragem de manter este critério legal. (N. do A.)

(2) Mais uma vêz se dizia que o Estado não podia custear a exploração directa. (N. do A.).

criação do quadro extraordinário, à qual não opõem a mínima restrição — excepção feita dum único vogal, que é meu colega na sociedade artística [1] e com o qual muito me penalisa não poder estar de acôrdo

«Com o resto da reforma tôdos concordaram - e tôdos assinaram. Estou plenamente convencido de que o senhor ministro do interior, cujo alto critério e eminente cultura tôdos conhecem, não ouvirá as reclamações de interêsses particulares, venham elas donde vierem, e atenderá apenas aos superiôres interêsses do teatro nacional [2].

Os dois mencionados amigos voltáram à carga, cada um em seu jornal, no dia 16, e eu voltei a recarga no dia 17, fazendo publicar em — *A Capital* — a carta que se segue.

Aclarando alguns pontos da entrevista publicada ante-ontem, envia-nos o distinto actor Pinheiro a seguinte carta:

Sr. redactor:— Havendo-se suscitado dúvidas àcêrca de alguns pontos da minha entrevista publicada em *A Capital* de 15 do corrente julgo do meu dever esclarecer êsses pontos.

Nenhum outro interêsse pode mover-me a não ser o do restabelecimento da verdade dos factos. Pelo projecto de reforma apresentado ao govêrno é concedida a aposentação pelo Cofre de Pensões do Teatro Nacional a tôdos os artístas que compõem o quadro extraordinário, *quer êles venham quer não, a preencher qualquer vaga que por ventura ocôrra no quadro da Sociedade.* Ao fim de 20 anos contados da data da portaria da sua nomeação para o quadro extraordinário, tôdos os artístas que o compõem têem direito a ser pensionados pelo Cofre do Teatro Nacional, se porventura se invalidarem, não ficando a sua aposentação dependente de qualquer tempo de serviço na Sociedade. Por conseguinte, ainda nêste ponto, o projecto de reforma

---

(1) Com vista a Inácio Peixôto. (N. do A.).

(2) Ouviu e não atendeu. (N. do A.).

não é precisamente aquilo que aquêles que o atacam supõem que êle seja.

Se alguêm, pertencente ao Consêlho Teatral (1), supõe que é necessário o tempo de serviço de 10 anos na Sociedade, para que um artista pertencente ao quadro extraordinário se aposente pelo cofre do Nacional, ou não leu bem o projecto, ou o leu sem o ter compreendido nos seus pormenores. Não existe, portanto, *armadilha* alguma para os artístas nacionais na criação do referido quadro; se a houvesse, êu, como delegado da Associação dos Artístas Dramáticos, que com o seu mandato me honrou, tê-lo-hia feito sentir ao Consêlho e assinaria vencido se o meu voto tôsse esmagado pela maioria. Pelo contrário: assinando o novo projecto regulamentar do Teatro Nacional, julgo ter prestado um serviço, modesto embora, aos artístas dramáticos do meu país. Nenhum interêsse poderia mover-me a propôr a extensão do direito de reforma aos artístas extranhos à Sociedade, vísto que sou um societário e que similhante doutrina não pode beneficiar-me. Moveu-me apenas uma questão de princípios e de coerência.

Êste benefício só pode abranger os artístas dos teatros de declamação ou aqueles que têem representado em teatros de declamação, porque só êsses estão em condições de preencher as vagas ocorridas no quadro da Sociedade Artística, — estando manifestamente fora dêste caso os artístas que trabalham ou só têem trabalhado no género de operêta ou revista; e êstes mesmos, desde que algum dia venham a trabalhar em teatros de declamação, gosarão imediatamente das mesmas regalias conferidas aos seus colegas. Como vê, poucos serão hoje em Portugal os artístas que estejam fora das condições requeridas para a entrada no quadro.

Quanto à dispensabilidade de intervenção parlamentar, julgo dever abster-me de quaisquer outras considerações além das que fiz. Resta-me acrescentar que tôdas as reformas da organisação e regulamentação do teatro — a de 1898, a de 1907, a de 1909 e a de 1911 — se

---

(1) Visado o Inácio Peixoto, um dos que tinha voltado à carga. (N. do A.).

fizeram por simples decretos ministeriais, visto não ter sido preciso, como agora não é, alterar o disposto na carta de lei de 26 de julho de 1899.

Por fim a reforma do Teatro Nacional de 12 de Outubro de 1912, foi publicada no Diário do Govêrno de 14 de Outubro do mesmo ano, coartando-se no Art. 2.º do Decreto tôdas as disposições nas quais se consignava o direito à aposentação, pelo Cofre de Subsídios e Socorros, aos artístas estranhos à Sociedade (quadro extraordinário.

Vencêra mais uma vêz a campanha feita e desenvolvida em tôrno do meu ideal, sem que nenhum artista, nem a própria Associação protestasse.

—Tôdos se calaram e... acuaram.

Ficaram-se os outros rindo de mim, batendo palmadas no poisadeiro!

Ainda bem! Foi sempre assim!

.....

Iniciou-se a época de 1912-1913, segundo a Nova Reforma... *de vinhos e petiscos.*

A direcção do Teatro era agora confiada a um Consêlho de Gerência. Dêste faziam parte, o Presidente (Comissário do Govêrno) Dr. Augusto de Castro, eleito pelo Consêlho Teatral, e mais quatro membros eleitos pela Sociedade Artística, a saber:—Gerente-Delegado, Director de Scena, Tesoureiro e Secretário.

A primeira eleição dêstes cargos foi renhida e duas correntes *eleitorais* se formaram entre os societários, uma contra, e outra a favôr de Inácio Peixôto.

Venceu a primeira e a eleição para os cargos deu o

seguinte resultado: — Gerente-Delegado, Joaquim Costa; Director de Scena, António Pinheiro; Tesoureiro, Luís Pinto; Secretário, Carlos Santos.

Nesta eleição houve um caso bem cómico. Inácio Peixôto disputava com o seu *partido* o cargo de Gerente-Delegado; o *partido canhôto* apresentava a essa candidatura — Joaquim Costa. A eleição estava tremida para ambos os lados, e os *caciques* dos dois *partidos* não sabiam bem com quem contavam. Deus era bom, mas o Diabo também não era máu.

Eu e Carlos Santos chefiávamos o *partido canhôto*, o partido contrário a Inácio Peixôto. Contando os votos prováveis dos societários, vimos a eleição de Joaquim Costa perdida apenas — por *um* voto.

¡Para grandes males, grandes remédios!

Em plena assembléia eleitoral chamámos de parte o Joaquim Costa e convencêmo-lo fortemente a votar em si próprio para Gerente-Delegado. Êle assim fez.

Feita a chamada entraram as listas na urna.

Inácio Peixôto, por espertêza, e contando ganhar a eleição, votou por deferência em — Joaquim Costa.

Feito o escrutínio — ¡ó grande psicologia das multidões! — e apurado o resultado — ¡ó grande reviramento da opinião pública! — Joaquim Costa era eleito *por unanimidade*... Gerente-Delegado!

¡Joaquim Costa tinha sido apanhado a votar em... si próprio! Era fácil de perceber!

¡Pobre Joaquim Costa, como êle ficou entalado... mas ao mesmo tempo satisfeito com aquela... *sorte grande!*

¡Entalado e bem entalado fiquei eu também com o cargo de Director de Scena... sem remuneração! Eu tinha manobrado *o carneiro com batatas* para entalar o Augusto de Melo naquele cargo, mas comêram-me o carneiro e atiráram-me com as batatas! Augusto de Melo deixava de ser director de scena!

E para os lugares de Tesoureiro e de Secretário, fôram eleitos respectivamente Luís Pinto e Carlos Santos.

Os *canhôtos* tinham pois apeiado da direcção do Teatro, o gerente-crónico Inácio Peixôto, e tinham ficado com um inimigo terrivel e implacável, manobrando cá por fora, e com a ajuda dum jornal da sua côr, uma campanha demolidôra.

Podem censurar-me de falar e criticar dos mortos, mas não se falando nos mortos, não se faz a—história. E demais, eu não falo só dos mortos; falo também do vivos. E os que quizerem, que falem de mim, enquanto vivo e depois de môrto... que... *je m'en fiche!*

O que foi essa temporada de intrigas, de lutas internas e externas, de propositadas desconsiderações, não se descreve porque não chegaria um só volume para tal.

E da luta interna e dos seus reflexos externos, e da má vontade latente contra aquele teatro, resultou uma época monetáriamente improfícua.

As campanhas de descrédito na imprensa, sempre vulgares quando se trata do Nacional, e isto desde a sua fundação até hoje, as diatribes a certos societários, sendo eu um dêles, sucediam-se a cada passo.

¡E eu continuava remando contra a maré alta, mas remando, a ponto de ficar com as mãos em sangue!

¡Apre!

.....

Luís Pinto, pretextára uma doença,— pretextára não, porque houve médicos que a atestaram e a Junta de Saúde confirmou,— que só uma viagem à Baía!—o podia curar, e mancomunado com Inácio Peixôto, que lhe auxiliava os seus desêjos, fingia-se... maníaco, para poder alcançar a licença oficial para ir à... Baía e delegar o seu cargo de Tesoureiro... em Inácio Peixôto, que por esta porta, aberta por Luis Pinto, entrava no Consêlho de Gerência.

¡Era a *revanche!* Luís Pinto dava o flanco para os seus interêsses, de que lhe resultáram depois graves sensaborias na sua vida particular!

Cá tinhâmos pois no Consêlho de Gerência... o nosso amigo Inácio Peixôto.

.....

Vou consultando cronológicamente os papéis velhos e os apontamentos dos meus *anuários*.

.....

A 30 de Maio de 1913 fazia eu benefício no Teatro Nacional, com as peças — *Segundas Núpcias*, de Ramada Curto e *Alcool*, de Bento Mântua.

Vendi na bilheteira 23$220 réis e da passagem que tinha feito retirei a diária do espectáculo, tendo recolhido dêsse *benefício* a eloqúente e significativa quantia de... 1$50 réis!

Mas em compensação a imprensa, sem pedidos meus, dizia:

ANTÓNIO PINHEIRO

Devem amanhã representar-se mais uma vez no Nacional dois dos melhores originais portuguêses, *Segundas Núpcias*, do dr. Ramada Curto, e *O Alcool*, de Bento Mântua, em festa artística do actor António Pinheiro.

A propósito, não podêmos deixar de prestar aqui a êste ilustre artísta, que incontestávelmente é um dos mais ilustrados, a justa homenagem que lhe é devida, já pelo seu avantajado saber, já porque é o melhor, senão um dos melhores enscenadores da actualidade, já por ser também o mais valorôso e acérrimo defensôr dos seus camaradas de trabalho.

António Pinheiro, cujos méritos pessoais e teatrais lhe garantem uma posição certa e definida no meio em que vive, não carecendo por isso do apôio de quem quer que seja—e talvêz por isso mesmo—e conhecendo sobejamente de quanto apôio careciam os seus colegas a quem a sorte não bafejou, imaginou criar uma *Associação de Classe* e uma *Casa de Repouso*.

Depois de porfiados trabalhos realisou o seu primeiro intento. Infelizmente, êsses a quem êle pretendia proteger não têem sabido corresponder aos esfórços daquele benemérito e a Associação de Classe, que poderia ditar leis, não tem podido, por falta de união, pugnar por díreitos e prestar auxílios para que foi instituida.

Apesar disso, António Pinheiro, com uma teimosia de que poucos são capazes, continua lutando pelo interêsse dos outros, recebendo como prémio ingratidões e, até mesmo, aleivosas maledicências. Mas... nada o demove do seu propósito, e lá diz e com muita razão, o nosso querido camarada José Simões Coelho, num artigo publicado na extinta *Gazêta Teatral*, de 24 de Outubro do ano findo:

«António Pinheiro conhece a psicologia individual e colectiva com aquele senso discreto de todos os excelentes comediantes. Aplica-a logo que pode, sem que lhe escape o mais leve movimento despeitado dos seus detrátôres. Mas que importa se êle continua sereno, absolutamente cônscio dum dever cumprido, com uma delicadeza

de alma, rara nêste marulhar de egoismos e mórbidas paixões em que é preciso ter caracter de sobra para não afundar de todo...»

A acumular o seu trabalho gigantêsco, temos ainda António Pinheiro como professor da Escola da Arte de Representar, onde tem conseguido impôr-se pelo seu muito saber e pelo carinho com que encaminha os seus discípulos na verdadeira e sublime arte de Gil Vicente.

Aproveitando o ensêjo, endereçâmos ao distinto actor António Pinheiro os nossos mais fervorosos votos para que a sua festa artística seja corôada do justo êxito que merece. (1)

E mais:

Medalhões (2)

António Pinheiro

Se o artista tempéra as suas deficiências naturais com um estudo inteligente, o enscenador é notável na nossa terra, onde êles não abundam. Cuidadoso, com gôsto, trabalhador, numa classe essencialmente mandriôna, é um excelente director de scena. Outra qualidade ainda o recomenda aos meus olhos: a infatigável persistência com que êle luta, há anos, contra a inconsciência dos seus camaradas no sentido de os organisar defensivamente perante a velhice, que tam pouco pesa no espírito dos que, perdidas as pequenas utilidades que podem fornecer ao teatro, só podem esperar da hora cruel da senilidade um cortêjo de miséria, de subscrições, de benefícios, de mendicidade enfim.

A boa obra da Associação dos Artístas Dramáticos, filha de António Pinheiro, tam desdenhada e menospresada por aqueles que, ganhando regularmente, se supõem ao abrigo de qualquer infelici-

---

(1) O *Proletário* — 29 de Maio de 1913.
(2) *Capital* — 31 de Maio de 1913.

dade, bastava para impôr êsse homem à consideração não só dos seus colegas de profissão, mas de tôdos a quem essa profissão de perto ou de longe interessa.

O porteiro da geral (1)

Outra trapalhada de descrédito atingia o Nacional e a notícia publicada em 24 de Junho de 1913 em — *O Século*, — dispensa mais explicações.

NA CASA DE GARRETT

Um protesto de vários societários do Teatro Nacional

Há poucos dias, os artístas do Teatro Nacional Almeida Garrett Palmira Torres, Joaquim Costa e Inácio Peixôto, oficiáram ao presidente do Consêlho de Gerência do mesmo teatro pedindo-lhe que os licenciasse. Os restantes societários protestaram contra êsse pedido, nos seguintes termos:

Il.mo Sr. Dr. Augusto de Castro, dignissimo Presidente do Consêlho de Gerência do Teatro Nacional Almeida Garrett. — Tivemos conhecimento pelos jornais dum ofício dirigido a V Ex.ª pelos nossos colegas Joaquim Costa, Inácio Peixôto, Augusto Melo e Palmira Torres, societários do Teatro Nacional Almeida Garrett.

Começâmos por afirmar a V. Ex.ª a expressão da nossa estranhêza e do nosso assômbro, perante semelhante documento, não só pela sua doutrina, mas também, o que os signatários julgam de singular importância, porque o referido documento vem assinado precisamente por aquele dos societários que, mais do que nenhum outro, tinha o dever de zelar os créditos económicos e artísticos da Sociedade Artística: o seu gerente.

---

(1) Pseudónimo do falecido André Brun.

Dizem os nossos colegas que é para êles ruinoso continuar a fazer parte da Sociedade Artística Concessionária, pelo facto de, em seis mêses de exploração, terem recebido apenas a sua cota de lucros, relativa a quatro mêses e meio. Esqueceram-se, porém, os signatários do documento em questão de que, se assim sucedeu nesta época, na época passada, pelo contrário, não só receberam as suas cotas de lucros, relativas a tôdos os mêses que trabalharam, mas também um lucro líquido na importância de seis contos de réis, que por êles e por nós foi dividido integralmente.

Desde que a Sociedade Artística explora o Teatro Nacional, sem subsídios, sem capital, que não sejam o seu trabalho, e com as exclusivas responsabilidades económicas da exploração, não pode — compreende-o toda a gente de bôa fé — deixar de estar sujeita a tôdas as flutuações e eventualidades das explorações industriais, sôbretudo tratando-se da mais caprichosa de tôdas as indústrias: o teatro. Se, nesta época, se não ganhou tanto quanto seria para desejar, na época transacta, e em muitas outras épocas anteriores, houve saldos consideraveis, que demasiadamente compensam, duns para os outros anos, as eventuais perdas duma ou doutra época de exploração. Desde que a Sociedade Artística faz negócio, sujeita-se a ganhar e a perder.

Dizem ainda os signatários, nossos colegas, lançando, pelo menos duma maneira imprudente e, sem dúvida alguma, injusta, o descrédito sôbre a sociedade a que pertencem, que a época que findou teve «o insucesso que é público». Devemos acentuar, antes de tudo, que a Sociedade Artística cumpriu estritamente tôdas as obrigações que a lei lhe impunha, montando sete originais novos, peças clássicas do repertório nacional e remontando originais portuguêses do seu repertório de fundo, etc. Quanto ao cumprimento das suas obrigações perante o Estado e perante a literatura dramática nacional, nada há de que a possam acusar. V. Ex.ª bem o sabe e não pode deixar de confirmá-lo perante o govêrno. O público não afluiu ao teatro com tanto entusiasmo como noutras épocas passadas? Qual foi a culpa? Insuficiência artística dos societários? Nêsse caso, insuficientes também são os méritos dos nossos colegas signatários do documento em questão, os quais não puderam, pelo seu prestígio, atrair o público. Insu-

ficiência administrativa? Nêsse caso, também insuficientes foram dois dos referidos colegas signatários, os srs. Joaquim Costa e Inácio Peixôto, que fizeram parte, um como gerente, outro como tesoureiro substituto do *comité* director do Teatro Nacional, e que nem por isso conseguiram administrá-lo melhor. Porque é que êsses nossos colegas não puzeram o seu talento de artístas e as suas faculdades de administradôres ao serviço da sociedade, para a salvar dessa «crise deplorável, que — segundo dizem — o Teatro Nacional atravessa?» Porque não quizeram? Fazemos à sua lealdade a justiça de não o acreditar. Porque não puderam. E, nesse caso, se a insuficiência é nossa, é também, e no mesmo grau, dos nossos colegas signatarios do dolorôso documento a que nos vimos referindo.

A lei é clara. Se os nossos colegas se encontram mal dentro da Sociedade Artística, têm um único caminho a seguir: sair dela O Teatro Nacional não prende ninguêm, nem «acorrenta ninguêm». Parece-nos mais nobre e mais generôso declarar que se não aceita um regime, porque êsse regime nos não convêm, do que pretender iludir os podêres públicos, querendo auferir dêsse regime só os benefícios e não querendo sujeitar-se às contingências, sempre duvidosas dêsde que há teatro, de tôdas as explorações teatrais. O que é impossível e o que decerto os podêres públicos não podem tolerar nem permitir é que artístas, como os nossos colegas, não querendo ficar e não querendo sair, aproveitem tôdos os ensêjos para lançar o descrédito e a desordem no meio da Sociedade a que pertencem. Os abaixo assinados reclamam perante V. Ex.ª as providências indispensáveis, para que se não permita que os seus legítimos direitos sejam feridos e os seus interêsses prejudicados por elementos que podem ser, e são, de muito valor artístico, mas que estão sendo elementos de perturbação e de indisciplina. Não podêmos, embora com profunda mágua, pela admiração que êsse artísta nos merece, deixar de destacar, na surprêsa e no assômbro que o gesto dos nossos colegas produziu em nós, o actor oaquim Costa, que, sendo e continuando a ser — porque ainda não pediu a sua demissão — o gerente da Sociedade Artística, o seu legítimo representánte e aquele a quem cumpria, antes de tôdos e acima de tôdos, zelar pelo crédito e pelo prestígio do Teatro Nacional, não duvidasse produzir o lamentável documento a que nos vimos referindo,

promovendo a sua publicação nos jornais e lançando o descrédito público sôbre a instituição que lhe cumpria defender.

A V. Ex.ª, pois, como legítimo representante do Estado junto da Sociedade Artística, do Teatro Nacional Almeida Garrett, respeitosamente fazêmos sciênte das considerações que o ofício dos nossos camaradas nos sugere e das quais ressalta a absoluta discordância que mantêmos com a doutrina que nêle vem exarada.

Saúde e Fraternidade.

Lisboa e Teatro Nacional Almeida Garrett, aos 21 de Junho de 1913. — *Maria Pia, Lucinda do Carmo, Carlos Santos, António Pinheiro, Augusta Cordeiro, Delfina Cruz, Laura Cruz.*

O jornal onde pontificavam Inácio Peixôto e o Visconde S. Luís Braga, — que tôdas as tardes se reuniam na sua redacção, vendo-os eu da janela fronteira da minha moradia, — no dia seguinte publicava esta outra notícia, onde se vêem desmascaradas insinuações, e parciais e injustas referências à minha pessôa, nas entrelinhas.

¡Não! Que ambos não me podiam perdoar! O primeiro, ter eu sido nomeado professor da Escola da Arte de Representar, e o outro, ter eu saido do teatro e não me ter domado à sua vontade e aos seus caprichos.

¡Leiam!

O NACIONAL

Consoante vimos, os primeiros artístas do Teatro Nacional, alegando a situação em que se encontram naquela casa de espectáculos, cedida gratuitamente pelo Estado a uma sociedade de artístas, requereram ao sr. ministro do interior para ser licenciados, sem perder o direito à reforma. Ontem apareceu nas gazêtas um ofício que sôbre o requerimento enviaram ao sr. dr. Augusto de Castro sete artístas do referido teatro, combatendo a fundamentada pretenção. Nós compreen-

dêmos que êsses artístas — alguns dos quais não poderiam encontrar contracto em nenhum teatro de declamação — pretendam que o Nacional continue a ser uma espécie de asilo. Compreendêmos que êsses artístas — tôdos de 1.ª, é claro — não queiram que deixem o teatro as primeiras figuras da sociedade, aquelas precisamente que o amparam, dando-lhe ainda condições para êle viver como asilo. Demais, a prova de que êsses artístas são necessários ainda agora foi bem patente. A sociedade, transformada em grupo, quiz fazer uma época de verão, sem o concurso dos primeiros artístas. Não chegou sequer a dar o primeiro espectáculo! (1).

Mas é justo que êsses primeiros artístas com mérito, com contractos garantidos fora dali quando os procurem, estejam a ser sacrificados pelos artístas — tôdos de 1.ª — que estão como que asilados no Nacional? Não é. E mais grave injustiça é que êstes artístas ainda agravem aqueles, como o fizeram no tal ofício, deturpando pouco escrupulosamente os factos. Assim recorda o ofício que, se os requerentes, êste ano, só receberam quatro mêses e meio de ordenado, na época passada receberam mais a cota dos lucros líquidos. Mas finge esquecer o ofício que o regime do ano passado foi provisório e único: a sociedade que explora de graça um teatro do Estado não tinha nenhuma espécie de obrigações efectivas e pôde assim representar, durante tôda uma época, os *Vinte mil dollars*. Hoje, o regime é outro: a sociedade tem obrigações. Foi o primeiro ano dêste regime que teve os resultados que sabem. E porque nada conseguiram a bem do teatro Joaquim Costa, como gerente, e Inácio Peixôto como tesoureiro? preguntam os protestantes. Primeiro que tudo, aqueles lugares têem hoje funções muito limitadas. Mas que não fôssem. Quem pode fazer alguma coisa com o fraco elenco, aliás tôdo de artístas de 1.ª, que tem hoje o Nacional? Quem?! Só os *Vinte mil dollars* fizeram um

---

(1) Alusão a uma tentativa de verão sem resultado, pois que não se chegou a dar um único espectáculo. Em compensação Joaquim Costa e Inácio Peixôto, enchiam-se de dinheiro no S. Luís com a revista — *Capote e Lenço*. ¡E ainda se queixavam!

milagre, por ser não uma obra de arte, mas uma obra teatral, para certo público.

Seria irrisório se não fôsse revoltante, que os signatários do ofício, apreciando o requerimento entregue ao sr. ministro do interior acusem os seus primeiros colegas de lançar o descrédito e a desordem no meio da sociedade, chegando a pedir providências para o caso! Os primeiros artístas do Nacional, os que de facto o elevam, a fazer o descrédito do teatro! Como se o descrédito do teatro não estivesse feito pela forma porque outros representam! E os signatários a falarem na desordem! Como se dois dêles não tivessem figurado em edificantes scenas de verdadeira desordem, das quais resultou uma pobre rapariga perder para sempre o seu futuro! (1) Como se em desordem não vivesse há muito tempo, o asilo do Nacional, entre lutas de raivinhas, de competências e de ciumes artísticos!

Parecia-nos melhor, bem melhor, mais prudente, que os protestantes estivessem calados, deixando correr o marfim — enquanto êle correr.

Conformando-se com o parecer do presidente do conselho de gerência do Teatro Nacional Almeida Garrett, sr. Augusto de Castro, o sr. ministro do interior indeferiu, por despacho de ontem, o requerimento em que os actores Joaquim Costa, Inácio Peixôto, Augusto de Melo e Palmira Torres pediam a revogação dos §§ 1.º e 2.º do art. 20.º do decreto de 12 de Outubro de 1912 e autorização para procurar trabalho remunerador em companhias de declamação ou dramáticas, sem prejuizo dos direitos de aposentação, pelo cofre de subsídios e socorros, para o qual desejavam continuar a concorrer. O sr. ministro do interior indeferiu o requerimento porque não podia deferi-lo dentro da lei, mas não há dúvida de que a situação daqueles artístas é injusta, absurda, trabalhando para os seus colegas e ar-

---

(1) Esta pobre rapariga ¡coitadinha dela! tem hoje uma belíssima fortuna e vive feliz.

cando com o descalabro do teatro, graças a um elenco mais que insuficiente servido ainda por uma indisciplina... modelar. (1).

Mas não era de estranhar que êsse jornal fizesse essas campanhas parcialíssimas, quando êle próprio em 4 de Junho de 1913, isto é, dias antes, bolsava as insolências directas que vão lêr-se, a uma das maiores actrizes e a um dos vultos mais eminentes do teatro português.

Ilusão de actriz—A sr.ª Adelina Abranches, que, durante anos, viveu uma existência quási obscura pelos tablados humildes, e que a vidência lúcida de D. João da Câmara trouxe para a luz das ribaltas gloriosas, actriz de talento sem dúvida, mas dum talento restrito, mercê da sua compleição física e do seu temperamento, já a voltas com uma decadência galopante—os anos não passam em vão!—foi-se para o Rio de Janeiro, na impossibilidade de qualquer dos nossos teatros, em cujo elenco Adelina figurasse, afixar permanentemente no cartaz a *Anedota*, o *Gaiato de Lisboa* ou a *Rosa engeitada*. Chegada ao Brasil, a sr.ª Virginia Quaresma, redactora da *Época*—jornal monárquico do Rio— foi entrevistá-la, e Adelina Abranches, por aquela dorida ilusão que faz com que certos artístas, que não sabem recolher-se a tempo aos bastidores, filiem o seu insucesso, que é apenas o produto da sua decrepitude, em razões quiméricas, afirmou que a crise teatral em Lisboa é gravíssima, que os empresários estão arruinados, que os teatros não têem concorrência, que a sociedade que lhe juncava, nas *premières*, o caminho de «crisântemos e de violêtas» e que sempre tinha para ela, nas noites de benefício, uma lembrança amiga, se ausentára! Ontem, nos círculos teatrais, onde as... *opiniões* da sr.ª Adelina Abranches correram de bôca em bôca, aventou-se a hipótese

(1) Tudo isto era pontado e sopradinho ardilosamente e a geito das suas conveniências por Inácio Peixôto.

da comediante se não vêr há muito a um espêlho. O público fugíu, é certo, mas foi dela e não dos teatros. (1).

De novo o Teatro Nacional entrava em crise e estava em fóco enquanto... Joaquim Costa e Inácio Peixôto exploravam... o *Capote e Lenço*, no *República*. (2).

E a propósito das crises do Teatro Nacional e da protecção que o Estado sempre dispensou a êste teatro, não o explorando nunca directamente e com a sua intervenção, por não ter dêsde 1846 até hoje verba para poder gastar com êle, insiro abaixo uma notícia publicada em — *O Rebate* de 19 de Agôsto de 1913, que é de uma alta e clara eloquência.

Protecção ao teatro — Agora que está outra vêz em crise o Teatro Nacional por motivos que nós sabêmos, que vós sabeis e que êles sabem, tendo cada pessôa que abanca num café a sua opinião sôbre o caso do seu alvitre salvadôr, que em muitos casos é o de subsídio — louvado seja o Senhor, bendito e louvado seja!—vem a propósito consignar o que entre outras, as municipalidades das cidades abaixo indicadas, em França, dão como subsídio ao teatro.

Marselha dá 233.000 francos para uma temporada de seis mêses: Leão, 300.000 para igual praso: Nice, 400.00 para cinco mêses: Bordeus, 180.000 para sete mêses: Nantes, 150.000 para seis mêses e Toulouse, 150.000 para seis mêses (3).

---

(1) Isto escrevia-se há 15 anos e ainda hoje Adelina Abranches está na pujança e na actividade do seu talento. (N. do A.).

(2) Já então o D. Amélia, tinha passado a crismar-se em Teatro República.

(3) O franco naquele tempo valia 180 réis.

A municipalidade que contribue menos dá ainda assim qualquer coisa como vinte e seis mil escudos para uma temporada de seis mêses, tôdos os anos.

Paris subvenciona os seguintes teatros: Ópera, Ópera-Cómica, Comédia Francêsa, Odéon, Gaieté Lirique e Trianon Lirique.

E, actualmente, ventila-se na capital francêsa a ideia de ser construido à custa do Estado um teatro popular, dramático, subvencionado pela municipalidade, com 250.000 francos por ano.

Não faltará quem, lendo esta curiosa nota, diga ao parceiro do lado:—Vês tu, lá fora, nessa grande França, dá-se assim dinheiro a rôdos ao teatro. E aqui entre nós é o que se vê...

Terá razão, o bom homem, e não a terá. O caso é intrincado e o tempo não vai para massadas. Mas sempre será bom dizer, que se é certo que lá fora se dá dinheiro e bom dinheiro aos teatros, sabe-se a quem se dá e porque se dá.

Entre nós o govêrno da casa, isenta de contribuição e garante o pãosinho para a velhice. Vamos que não é nada máu. Podia ser melhor? De acôrdo. Mas...

Êste mas... é que é o diabo!

E hoje ficâmos por aqui. Em breve deslindaremos o *mas*... Antes, porêm, outras pessoas dirão da sua justiça que é para a coisa ser feita a preceito.

Vamos devagarinho exactamente porque temos pressa.

Pode o leitor dizer que o abuso da *tesoura* para condimentar o livro, mas não tendo outra documentação mais legal, creio que os diversos artigos de jornais que aqui se transcrevem, atestam a veracidade das minhas palavras, reflectem bem a verdade das minhas afirmações. Por isso me sirvo das diversas e variadas transcrições.

Vai longo o capítulo sôbre a minha estada na *Casa de Garrett* e, como tenho tido ocasião de o dizer, mais uma vez passo em claro casos sôbre casos, omito variadíssimos episódios que me acodem à memória e se avo-

lumam, sem que eu tenha espaço para a êles aludir sequer.

Pretendo levar o presente volume até à actualidade (1), e apesar do seu alargamento, êle deixa em branco muitos e muitos *contos largos*... da minha vida artística.

Interessariam êles, ou não, o leitor? Não sei! Adiante!

.....

Enquanto Joaquim Costa e Inácio Peixôto passavam um verão delicioso explorando — *Capote e Lenço* — eu passáva-o desempregado e sem ganhar. Êste estado de coisas, acumulado com o que já vinha da época anterior, ia agravando a minha situação financeira. Dificuldades da vida se iam levantando a cada passo e se amontoavam.

Mas... eu era solteiro e meu pai, meu bom pai, era vivo ainda!

Por essa época e antes da abertura do teatro, o jornal — *A República* — de 7 de Novembro de 1913, trazia o seguinte artigo. Venha a *tesoura!*

O ACTOR E O PERSONAGEM — *Um inquérito interessante* — **António Pinheiro** — Falar de António Pinheiro o mesmo é que enumerar tôdo um elenco de companhia em exercício, desde o ponto ao ensaiador e desde o mestre de scena ao electricista!

O que êle tem sido, santo Deus — o que êle há mister de ter sido — neste país de curiosos onde pouquíssimos sabem do seu ofício, e onde as profissões estão cheias de aprendizes... Que o digam as temporadas extenuantes do D. Amélia, e a jornada trabalhosa do Nacional. Que o testemunhem os actores que êle tem encaminhado na scena, o carpinteiro a quem emenda a mão, o scenógrafo a quem

---

(1) 1926 — ano em que escrevia o que acima se lê.

evoca épocas, o cabeleireiro, a costureira, o homem do pano, o contra-regra...

Fora disso, é um grande actor, e, a testemunhá-lo, estão os actores, os tradutores, o público...

António Pinheiro, em cima do palco, é a aranha irradiadôra da acção, e dêle dimana a fôrça que faz andar tôdo o complicado engenho das scenas. Tem o génio das profissões do teatro, e em tôdas se exerce com a mesma segurança, sempre que um oficial do ofício deixou um buraco aberto.

Êle ensaia, representa, enscena, caracteriza; é mestre de scena, é interprete, é ponto, é guarda-roupa. Não poucas vêzes é ainda empresário, e, quando calha, muito em segrêdo, junto de colegas afamados — professor de primeiras letras...

António Pinheiro é — o deus dos bastidôres!

E o que êle tem lido sôbre teatro, ou sôbre o que com o teatro se relaciona! É uma biblioteca inteira onde há de tudo: autôres, peças, indumentária, história, épocas, lendas, tradições, lugares, raças!

António Pinheiro é o nosso Larousse teatral, com têxto, ilustrações, definições — e um numero centuplicado de páginas...

De resto, a máxima acção dentro do mínimo do tempo: de manhã, no Conservatório, de tarde no ensaio, à noite na scena — e, dia adiante, nas horas de ócio, umas páginas de livro de anedotas, uma reunião de consêlho de gerência no Nacional, mais um livro recente — e um pouco de café e um pouco de cavaco na Brasileira, com êsse inimigo da porta — o contemporâneo.

— A minha história no teatro? diz-me êle a rir. Não tenho! São 27 anos de profissão desempoeirada de lenda. É uma árvore já um pouco esgalhada, e sem legendas que evoquem triunfos.

E sorria, no enleio de quem tem de falar de si, e preferia falar dos outros...

— A minha estreia? Sim, a minha estreia — a estreia do actor... Mas nem isso tem alguma coisa de interêsse. A verdade é que eu não experimentei a chamada *sensação de entrada*; êsse acto não me deu emoções, não me mostrou o receio do iniciado... É facto que conservo recordações; mas recordações de caracter exterior — a côr do scenário, o meu fato, a data...

Lembro-me muito bem: foi em 26 de Outubro de 86, ali no Ginásio. Eu frequentava o 2.º ano da Escola Politécnica, em ares de quem iria a médico, e, simultâneamente, ia à aula de declamação onde preleccionavam Gervásio Lobato e João Rosa. Os dois professores afeiçoáram-se ao estudante da Politécnica e deram-lhe um papel nos *Nobres e Plebêus*, com muitos consêlhos, muitas recomendações—e muitíssimas palavras de encorajamento, ao entrar em scena... Mas qual! Eu fui para o palco audaciosamente—como se fôsse para o meu quarto...

«Isso não me livrou de ser pôsto fora do Ginásio, logo ao fim de umas semanas, como incompetente... «—Amigo!» disseram-me lá, entre bastidôres—«outro ofício, que êste é para quem nasceu com alguma coisa aqui!...» E quem me dizia isto batia convictamente na testa, a grandes punhadas...

«Daí fui, com o Gervásio e João Rosa, para o D. Maria»—e foi então que António Pinheiro se agarrou à profissão para tôdo o sempre...

É aí também que verdadeiramente começa para mim a jornada tormentosa dos bastidôres, hoje no Nacional, amanhã na província, depois no Brasil—aqui fazendo a comédia, ali cultivando o drama, além desêmpenhando a revista de ano... Fui actor, ensaiador, professor, empresário (em sociedades artísticas). Estive seis vêzes no Brasil, e por duas vêzes, para lá assentar arraiais durante uns anos...

E que mais lhe direi que o possa interessar? Que fiz inúmeros papéis para os quais não sentia nenhuma inclinação? Mas isso é uma página do romance de tôdos os actores. Depois, eu nunca recusei um papel que me distribuissem e, quando êle me não quadrava ao feitio, vingava-me dêle—fazendo-o o melhor possível...

Calou-se um momento, o actor Pinheiro. Depois, iluminando-se exclamou:

—Espere! Espere!

E eu julguei ouvir o grito do reabilitado, atirado para a história, levantado para a poeira das ruas:

—Espere, espere!

Estava de braço estendido, sorria, em atitude de vencedor, e exclamava muitas vêzes:

—O *S. Vito*, homem! O *S. Vito!*

É verdade, o *S. Vito!*

E eu recordei-me da peça de Júlio Dantas, o *Viriato Trágico*, em que o António Pinheiro fizera sucesso, num papel que parecia apagado, e de que êle tirou um partidão...

—Sabe? O personagem quadrava-me, por ser um personagem de estudo. Pobre *S. Vito!* Como êle possuia, em alto gráu, o sonho do amor! Coitado! Era um caso de patologia. O desgraçado que dançava o *S. Vito*, tinha a intuição do vôo, mas não tinha a aza; era uma águia que degenerou—em lacrau! Tinha a paixão da mulher, e a mulher repelia-o; por isso mesmo—coitado! —contentava-se em arranjar mulher para os outros! Aquele amorôso, que tinha uma alma, deu em alcoviteiro! O sonho, porém, ficou nêle intacto.

«Infelizmente, a peça não fez carreira—e do *S. Vito*—resta-me simplesmente — a saúdade...

O actor António Pinheiro nasceu no ano de 1867, contando, portanto, 46 anos. Tinha 18 anos quando entrou para o teatro.

.....

.....

A época de 1913-1914 no Nacional, inaugurou-se com a peça de grande espectáculo — *A Honra Japonêsa*.

Peça dum exótismo regional, dum grande interêsse dramático e de grande e deslumbrante montagem scénica, gastáram-se nela, logo no comêço da época, alguns contos de réis arranjados à custa da venda antecipada dos espectáculos e bailes do Carnaval.

A despêsa da montagem da peça foi agravada com a tardia abertura do teatro, que só pôde inaugurar os seus espectáculos nos primeiros dias de Dezembro, pois que Inácio Peixôto e Joaquim Costa, que entravam na peça, estavam no Pôrto representando — *Capote e Lenço*.

E como a peça ali estivesse dando resultado para as suas algibeiras, entendêram que não valia a pena sacrificarem os seus interêsses, vindo para Lisboa, enquanto os outros societários amargavam o trabalho de dois mêses de ensáios, sem remuneração alguma, recebendo os escriturados e mais pessoal contratado integralmente os seus ordenados.

¡Calcule-se com que despêsa abriu a época, tendo já hipotecadas tôdas as receitas do Carnaval! Isto porque àqueles dois societários não lhes convinha largarem o bôlo que estavam comendo no Pôrto.

Como acima dissemos, a peça de costumes nipónicos, exigia um cuidadoso estudo de costumes, hábitos e tradições do país, estudo que eu tratei de fazer e de transmitir, como ensaiador, aos meus colegas. Êles aceitavam, não sem desconfiança, as minhas indicações, pela bizarria das atitudes, dos gestos e dos movimentos, e sorriam, entreolhando-se duvidosos, do que eu lhes ensinava, mas... calávam-se.

Como tinha compreendido, e muito bem, a desconfiança e a dúvida em que tôdos êles estavam, consegui que um japonês, professor de *jiu-jitsu*, o Kirano, assistisse a um ensáio, pedindo-lhe para modificar e corrigir tôdos os êrros etnográficos que encontrasse. O Kirano assistiu, assentado a meu lado, a tôdo o ensáio da peça. Os artístas executavam tudo o que eu tinha indicado, mas olhando sempre a sorrir para o Kirano, à espreita cubiçosa da primeira emenda, e como quem diz: — ¡Isto tudo que nós estamos a fazer é asneira, com certêza!

Logo no fim do 1.º acto, tôdos se acercáram de Ki-

rano, preguntando, indagando, inquirindo, esperando correcções. Eu afastei-me, para os deixar mais à vontade refestelárem-se no seu ante-gôso. E Kirano, com grande mágua dêles tôdos, confirmou o que eu tinha ensaiado, deixando-os a tôdos com as caras... que tinham. ¡Ficáram arreliadíssimos!

E Kirano ensinou então o jôgo de sabre japonês, a ambas as mãos, jôgo que eu não sabia, porque sou fraquíssimo em esgrima nipónica.

Tenho entre a minha papelada apenas uma crítica sôbre a peça, e tenho-a com certêza, por acaso; porque as arrelias por que eu tinha passado na época anterior no Nacional, e as que já tinha tido no comêço da época de que tratámos, eram enormes e desgostávam-me bastante.

Eis a crítica de — *O Teatro* — de 6 de Dezembro de 1913.—A peça tinha subido à scena em fins de Novembro.

O *Teatro Nacional*—a despeito das más vontades e de muitas e desvairadas ambições—abriu! Parece-lhes que não faz bom sentido o abrir, a meio desta onda de estrangeirice em que andâmos enxarcados, um teatro que se chama *Nacional?* Também a nós nos parece que sim, que não é, pelo menos, muito lógico. Mas o *Teatro Nacional* está aberto; e, honra lhe seja, aberto com a dignidade que a um mandato artístico lhe impõe.

Para nós tôdos, sábios e ignorantes, a *Honra Japonêsa* é um motivo teatral exótico, que tem pouco que vêr com o nosso coração sentimental (felizmente!), mas muito que alegrar a nossa imaginação de crianças grandes. Em verdade, a peça de Paul Anthelme não nos *toca*, sôbre o ponto de vista afectivo; e já quizeram vêr nisso um grande defeito certas pessôas que escrevem nas gazêtas e usam elogiar as mágicas, as operêtas, as revistas do ano, etc., que tem, *efectivamente*, bastante de enternecidas e morais. Mas a *Honra Japonêsa* é, pelo menos, uma grande e forte maravilha de evocação nipónica, cheia

de caracter e de singularidade ; e isso, crêmos, para um povo que aos três anos gosta dos contos de fadas e aos vinte, trinta e quarenta, lê, com prazêr, *Madame Chrysanteme* e o *Cancioneiro Chinês*, deve de estar em perfeita harmonia com a sua maneira de ser fantasiosa. Além disso, se o caracter da peça é diverso do nosso e é bom serviço bater, mesmo que seja às cegas, em tudo o que nos descaracterize os costumes, a verdade é que, entre tôdos, os usos nipónicos são os que menos nos prejudicam e os únicos, mesmo, que, sob o ponto de vista imaginativo, alguma coisa nos emprestarão.

E, sem contarmos a traça da peça,—porque o leitor lá verá—terminâmos dizendo que o trabalho de Inácio Peixôto, Carlos Santos, António Pinheiro, Almada, (1) Melo, Luís Pinto, Palmira Torres, Lucinda do Carmo, Delfina Cruz, Carlota Sande e Jesuina Motili, é alguma coisa de muito inteligente e honroso, para nós.

Os scenários dos 1.º, 3.º e 5.º actos, uma maravilha. A tradução de Melo Barreto, modelar.

Por essa ocasião o Dr. Augusto de Castro, Presidente do Consêlho de Gerência do Teatro (Comissário do Govêrno), honrou-me com o seguinte ofício:

Ex.mo Sr. Antônio Pinheiro
Director de Scena do Teatro Nacional Almeida Garrett

A montagem, cheia de dificuldades, da peça a Honra Japonêsa, *representa um esfôrço artístico que singularmente honra a competência de V. Ex.ª, como Director de Scena dêste Teatro, esfôrço a que a minha situação oficial não permite ficar indiferente.*

Cumpro pois, gostosamente o dever de, pelo facto, enviar a V. Ex.ª as minhas felicitações calorosas.

Saúde e Fraternidade
Lisboa, 1 de Dezembro, de 1913

O Presidente do Consêlho de Gerência
(a) *Augusto de Castro*

---

(1) Começava a aparecer um dos meus primeiros alunos, do Conservatório, o brilhante artísta Joaquim Almada.

Honras não me faltavam, mas havia já onze mêses que eu não recebia um *real!*

A indisciplina no teatro era enorme, indisciplina que já vinha de longa data, porque cada um dos societários, entendia que podia fazer o que quizesse, arrogando-se direitos inexplicáveis e absurdos injustificáveis.

E apesar do meu pulso de ferro, aquelas senhoras e aqueles senhores, societários de ambos os sexos, julgando-se detentôres e proprietários em vida do Teatro Nacional, manobravam na sombra e às claras o descalabro do teatro, com tôda a coórte das suas váidades e das suas intrigas.

Diziam aos quatro ventos que estavam ali desde o *início;* que tinham direitos adquiridos; uns, pretendiam papéis, por lhes *pertencerem de direito;* outros, regeitavam-os antecipadamente, antes mesmo das peças serem distribuidas; ensaiavam a *resar* os papéis, de chapéu na cabêça, véu na cara, golas de pele envolvendo o rôsto, malas numa das mãos, chave do camarim na outra; vinham quando queriam e à hora que entendiam aos ensaios; abandonavam-os quando entendiam e queriam, sem dar satisfações a ninguêm; iam para scena vestidas de camponêsas, com sapatos de salto à Luis XV; faltavam à scena nas noites de espectáculo e constantemente, só entrando quando a *campainha de alarme* retenia; não estudavam os papéis; faziam benefícios escolhendo peças que poderiam dar dinheiro à Sociedade; e, por fim de tudo, com êste desgraçado sudário, os mêses passavam-se, não havia dinheiro para dividir e para acudir às despêsas mais certas da vida! Havia 11 mêses já, que não se dividia dinheiro álgum!

Um cáos! Uma lástima! Uma vergonha! Uma miséria!

Tudo isto começava a indignar-me, a enojar-me, a revoltar-me e a sentir em mim que não tinha mais fôrça para continuar no *langará* em que tôda aquela gente vivia ha muitos anos, e em que só êles sabiam viver, para terem a honra de se dizer *societários do Teatro Nacional!*

Já não podia mais! E no mês de Março, sentindo-me já muito *tosquiado*, apresentei ao Ministro da Instrução, que ao tempo era o ilustre Dr. Sobral Cid, o meu pedido de demissão de Societário do Teatro Nacional.

Sua Ex.ª, honrou-me com estas palavras:

— Não aceito o seu pedido de demissão. O sr. tem serviços ao teatro português e eu não posso dar-lhe a demissão como se a pedisse qualquer servente. Há-de haver na lei, maneira do senhor ser licenciado até que tudo se remodele.

Ouvi, agradeci, mas... nêsse dia já não representei.

A imprensa dizia pelas colunas de — *A Vanguarda* — de 20 de Março de 1914...

A Decadência Teatral — ANTÓNIO PINHEIRO — Mantém o seu pedido de exoneração de societário do Teatro Nacional Almeida Garrett, êste distinto actor e erudito professor da Escola da Arte de Representar.

É para lamentar, a intransigente resolução tomada por António Pinheiro, que deixa indeleveis vestígios da sua passagem pela sociedade artística do teatro normal, onde brilhantemente exerceu o lugar de seu director artístico.

Apesar dos incessantes pedidos de colegas, do dr. Augusto de Castro, de jornalistas, de autôres dramáticos, de seus íntimos amigos

e admiradores, António Pinheiro a ninguém tem cedido, antes, instou novamente pela sua exoneração.

Artístas do estôfo moral e ilustração de António Pinheiro, deixam sempre um vácuo; e em breves dias a sua saída da Casa de Garrett, senti-la-há a sociedade artística, onde os elementos de rígido talento não abundam.

¡Pobre teatro! Como é triste ser artísta num país que não possue um teatro digno de tal nome!

¿Quando voltaremos a ter teatro em Portugal?

Esta decadência desoladôra, os dissabôres que o ilustrado artísta tem sofrido, a ingratidão duma classe a quem êle tem dado o melhor da sua actividade e o seu próprio futuro, para lhe gangrear um lugar de destaque nesta sociedade de egoístas e nulos, são causas de sobra que o forçam a manter o seu pedido de exoneração.

São sempre penosas as grandes resoluções para remediar os grandes males...

Tudo decadente nêste malfadado país, dêsde a política ao caracter!...

E ainda — *A Capital* — de 28 de Março do mesmo ano, referindo-se ao Teatro Nacional, dizia:

Volta novamente a agitar-se a velha questão do Teatro Nacional, que costuma surgir tôdos os anos, em épocas certas, nas colunas da imprensa diária. O sr. dr. Ramada Curto, deputado e autôr dramático, já mostrou o propósito de levar essa questão ao Parlamento; por outro lado, consta-nos que o sr. ministro da instrução tem efectuado várias conferências no intúito de se habilitar a formar uma opinião segura sôbre o assunto.

Isto é uma velha *scie:* — aproxima-se a estação calmosa, verifica-se que o Teatro Nacional não pode continuar girando nos mesmos eixos e surgem então os alvitres, as soluções, as panacêias destinadas a curar o mal. Pelo visto, ainda se não fez um diagnóstico seguro, porque o doente tem caminhado sempre de mal a peor...

Êste ano, tôdos sabem que a exploração dêsse teatro foi um verdadeiro desastre, ao menos sob o ponto de vista financeiro. O público

mal se apercebe de que ali continúa a funcionar uma companhia dramática, e ainda não há muito tempo que um dos mais valiosos elementos que a constituem decidiu abandoná-la, convencido que se tornavam absolutamente inúteis os seus esfórços de homem do *metier*, inteligente, ilustrado e com um grande amôr pela sua profissão. Falâmos de António Pinheiro.

Para indicar qualquer alvitre, sem pretenções a panacêia miraculosa, é preciso assentar nêste ponto: — *deve ou pode o Estado subsidiar um Teatro Nacional?* Parece que a maioria das opiniões se inclinará para esta resposta: — *deve, mas não pode.*

Não vamos agora fatigar os leitôres dizendo-lhes coisas que tôdos sabem: — que o grau de civilização dum povo se aquilata pela maior ou menor perfeição da sua arte, que o Estado deve protegê-la, que o teatro pode exercer uma alta função educadôra, etc., etc. Tudo isso é verdade, mas desde que se assentou em que as finanças nacionais não suportam o desvio dum centavo para sustentar *as pantomimas dos cómicos*, segue-se que não vale a pena insistir nêsse aspecto da questão.

Muito bem. E agora, perguntemos: — Sem subsídio, qual será a solução mais útil? Nêste ponto, já as respostas variam, tanto ao sabôr de interêsses ou conveniências, como de opiniões sinceras.

A interferência directa do Estado na exploração do teatro tem sido experimentada por várias formas. *Sempre sem resultado nem vantagens.* Não é de muitos anos o comissariado que ali exerceu Maximiliâno de Azevedo. Sabe-se que nem a arte nem o teatro lucráram coisa álguma durante êsse período. O regimen actual também não tem sido melhor.

Experimentou-se o sistêma do arrendamento com a emprêsa Menêzes & Ferreira. Verificou-se que êsse sistêma não podia continuar.

Como demónio se há-de resolver então o problema?

Parece que a primeira medida a tomar, indispensável e urgente, é a dissolução da actual sociedade artística. Esteja o defeito onde estiver, a verdade é que ela não consegue chamar o público — e sem público o teatro não se sustenta, seja também qual fôr o regimen adoptado para a sua exploração. Defeito de ordem administrativa? Defi-

ciência dos elementos que constituem a sociedade? Não vale a pena discutir.

Feita a dissolução, tôdos os membros da sociedade ficariam com os seus direitos garantidos pelo que diz respeito à reforma e outras regalias do cofre de pensões, regularisados êsses direitos de harmonia com a nova situação creada.

Mas o Estado, que não pode subsidiar o teatro, deve obter dêle álguma espécie de rendimento? Não nos parece isso razoavel, a não ser o pagamento do aluguél do edifício, proporcional à receita colhida na exploração e, assim mesmo, fixando-se uma quantia reduzida como o mínimo de pagamento.

Essa exploração deveria ser feita pelo indivíduo ou pela sociedade que melhores garantias oferecessem de manter em scena o repertório nacional. Bem entendido, no entanto, que não se trataria da aprendizagem de principiantes, que ali fôssem prestar as suas primeiras e auspiciosas provas, mas sim da representação dos autôres consagrados, daqueles que o público aclamou como os melhores intérpretes do sentimento português. As figuras de D. João da Camara, por exemplo, raras vezes surgem na scena, e há muitos novos que nunca viram representada a sua obra.

Para isso devia servir o Teatro Nacional, mantendo víva a tradição e pureza da linguagem.

Será dificil encontrar-se alguém que possa reunir os elementos essenciais para levar a bom termo essa tarefa? Mais ou menos, êsses elementos andam dispersos por tôdos os teatros, e quere-nos parecer que da sua boa vontade dependeria principalmente o êxito da tentativa.

De outro modo, ao Teatro Nacional restará apenas esta solução: —fechar as portas e pôr escritos.

Á tela da discussão voltava novamente o *Nacional* e eu apresentáva-me à Junta de Saúde do Ministério e passava à *meia actividade;* isto é, continuava a prestar os serviços compatíveis com o meu *estado de saúde* e

perceberia metade da minha cota... que era nada, como nada tinha sido durante onze mêses.

Mas... no resto da época nunca fui chamado a essa prestação de serviços de *meia actividade*, como também não recebi metade da cota, porque como já disse, nada tocava para dividir!

.....

Não posso fechar êste capítulo — *Na Casa de Garrett*, — sem aludir a um episódio dos mais engraçados que me têem sucedido, e que têem passado por mim, durante os meus qùarenta anos de... *Costa de África*! (1)

Êste só na *Casa de Garrett* se podia ter dado.

O Consêlho de Gerência nêsse ano, recebêra pelo correio uma peça original, em 1 acto, intitulada — *Uma lição de piano* — cujo autôr desconhecido, assinava com o pseudónimo de Miguel Venceslau. Creio que era êste o pseudónimo; não me lembro bem.

As peças para serem admitidas, pelo dispôsto no decreto de 12 de Outubro de 1912, necessitávam ser aprovadas pelo Consêlho de Gerência.

Os membros do Consêlho de Gerência, lêram, cada um por sua vêz a peça, acháram-na dotada de imensa graça e passou ela depois às minhas mãos para eu me pronunciar sôbre ela, visto ser eu também, como director de scena, um dos membros do mesmo Consêlho.

Li a peça, e fôrça é confessá-lo que ri imenso com a sua leitura, porque era uma *farça burguêsa* na acção e no

---

(1) Chamo assim à *vida de teatro*, na qual tenho passado qùarenta e dois anos. — Completei-os em 28 de Outubro de 1928.

diálogo, bem conduzida, cheia de graça, com uma fabulação engenhosa e com muitas e bem achadas situações cómicas... mas longa, muito longa.

Apreciada a peça em sessão de Consêlho e aprovada, propuz que se escrevesse ao autôr, ao Sr. Miguel Venceslau, residente em Santiago do Cacem, pedindo-lhe para fazer córtes na sua peça, e no caso de êle aceder a esta indicação, enviar, no seu legítimo direito de autôr dum original, a respectiva distribuição.

O autôr num requinte de modéstia, e numa carta que muito me honrava, declinou no director de scena, em mim, o seu direito de fazer os córtes que eu entendesse, e de distribuir os papéis como melhor me parecesse.

Assim cumpri tam honrôso mandato...

Uma noite, depois de ter tomado parte num espectáculo que bastante me fatigou, vim para casa e desde a 1 hora até às quatro da madrugada, cortei e suprimi o supérfluo, desbatei as arestas e puz a peça no são, — relévem-me a imodéstia.

Distríbui a peça. O ensáio de leitura foi logo um sucesso de gargalhada da parte dos seus intérpretes. Marquei a peça, dirigi os seus ensáios e cuidei dela com o maior dos interêsses e carinhos, já porque era um original português, já porque, como tenho dito, a peça era uma *farça* cheia de bôa graça portuguêsa, e ainda, porque queria corresponder com a melhor das minhas vontades, à confiança que o seu autôr em mim depositára.

Para encurtar pormenores... chegou enfim o dia da sua primeira representação, e de tarde, depois de ter acabado o ensáio geral, vestido e caracterizado, surge-me no

palco um indivíduo que se me dirige, preguntando-me pelo director de scena,

— Sou eu! — respondi.

— Prazêr em conhecê-lo! Sou o autôr da peça em 1 acto que hoje sobe à scena e desejava assistir ao ensáio geral.

— Que pena! Terminou agora mesmo! Por sinal correu muito bem! Tenho a certêza que vai ser um *sucesso!*...

— Veremos! Deixe-me agora apresentar-me!... Miguel Venceslau é o meu pseudónio! Chamo-me... João Crespo... (suponhâmos)... e sou juíz de direito na comarca de... Santiago do Cacem.

— ¡Muita honra!

— ¡Cheguei tarde! Tenho pena de não ter assistido ao ensáio geral! — Mas... até logo! — E despediu-se!

O autôr era um velho baixo, de barba grisalha, hírsuta, sobrecênho carregado, expressão fisiognomónica denunciadôra da sua profissão de juíz. Trajava sobrecasaca curta e na cabêça um chapeu de côco, de secção cónica e de largas abas reviradas para o alto. Falava, serenamente, num tom ríspido e pausado: o olhar era duro e penetrante; os lábios estendidos e apertados em signal de amúo ou desconfiança.

Chegou a hora da representação da *farça*. O autôr sentado na 2.ª fila dos *fauteuils* de orquestra; *trois coups de Molière* e... pano acima!

O público esboçou logo um sorriso ao vêr a decoração do gabinête, reprodução pitorêsca do meio burguês onde decorria a acção da farça. Começa o díalogo a ser sublinhado pelo riso do público; a acção decorre alegre,

viva; os ditos de espírito e as situações cómicas sucédem-se; os actores aquecem e electrizam-se com o público; a corrente galvânica, sugestionadôra, hipnótica entre a platéia e a scena estabeléce-se; a gargalhada ressôa espontânea, sincera, unísona, e a peça chega ao final sempre num crescendo de alegria, de vida e de bom humôr. O pano cái com uma vibrante salva de palmas de tôda a sala. De tôdos os lados irrompem as chamadas: — Autôr! Autôr! Autôr!

O velho juíz vêm à scena e agradece; o pano torna a subir; as palmas continúam quentes; os bravos sucédem-se; o juíz agradece de novo, e assim sempre, sem afrouxar o calor e as ovações do público, o pano sobe por mais três ou quatro vêzes, num delírio de bravos, de palmas e de satisfação do público e dos artístas.

Eu estava como o peixe na água, e quando ao cair do pano pela última vêz, me dirigi, no auge do contentamento, ao velho magistrado, feito autôr, para o abraçar, — êle lança-me um olhar furibundo, um olhar de 20 anos de prisão maior celular, e com um gesto enérgico, repéle-me e diz-me no cúmulo do furôr:

— ¡Ora bolas! Não foi nada disto que eu escrevi! Borráram-me a pintura! — E enfiando com fôrça o chapéu cónico na cabêça, parte como um ráio porta fora!

Ficámos tôdos, artístas e frequentadôres do palco, surprêsos, boquiabertos!

Um autôr desconhecido, aplaudido, ovacionado e que ainda se revolta por a peça ter agradado, era caso único, caso virgem!

— !!! —

No dia seguinte tôda a imprensa, a *una voce*, se referiu à *farça* nos têrmos mais lisonjeiros, e amáveis, sublinhando e confirmando o enorme *êxito!*

Á noite representa-se de novo a *farça!*

O autôr chega momentos antes e passeia ao fundo do palco, mãos nas algibeiras das calças, chapéu derrubado sôbre os olhos, sem dar palavra.

Levanta o pano. Sôam cá ao fundo, os risos; rebôam as gargalhadas; e a cada vêz que isto acontece o autôr-juiz suspira longamente, aperta a cabêça, bate com o pé no chão, tapa os ouvidos... enfim — o *desespêro* feito homem!

Cái o pano. Repétem-se os aplausos e as chamadas da véspera! O autôr lá vai em tríunfo para a scena, duas, três, quatro vêzes! Tôdos solícitos em volta dêle, tôdos amáveis, tôdos risonhos!

Então êle, defrontando-me e rodeado pelos artístas, carpinteiros, comparsas de scena, moços, *tutti-quanti*, toma a palavra e diz:

— ¡Eu não posso aturar mais isto! Preciso desabafar! É extraordinário o que me acontece! Escrêvo *uma alta-comédia!* O director de scena interpréta-a como uma *farça!* O público — ¡ah! — ri como se assistisse a uma *farça!* — E ainda por cima de tudo isto, vêm a imprensa e diz, em côro, que é uma *farça!* Pois foi uma *alta-comédia* que eu escrevi! Os amadôres de Santiago do Cacem representáram-na como uma *alta-comédia!* E os senhores, artístas do Teatro Nacional, do Teatro de Garrett, representam-na como uma *farça!* Não posso mais! — Vou-me embora! — Vou para Santiago do Cacem! Nada!

Que eu lá sou juiz e aqui sou réu! Passem por cá muito bem!

¡ E de novo, partiu como um ráio, para nunca mais o tornar a vêr!

¡ Dêste fiquei eu livre para sempre!

¡ Esperem que êle já me entrega álguma peça para eu ensaiar!

¡ Isso sim!

¡ Pois se eu fiz com que a peça dêle agradasse!

¡ Uma destas, confessem, só pode ter sucedido no Teatro Nacional!

19-VIII-1926.

XXI

A Casa "Gil Vicente"

A *Casa Gil Vicente*

¡Uma *casa de repouso* para os artistas velhos, pobres e inabilitados!

¡Mais uma fantasia, um platonismo, uma utopia da minha alma e da minha mente!

O que eu queria que fôsse a *Casa* e os trabalhos que fiz para a sua propaganda, melhor o dirão, do que eu, os recortes dos jornais que abaixo se publicam.

E como a minha idéa não teve realização, não vale a pena delongar-me em preâmbulos sôbre o assunto. Entremos já nêle.

«*O Porteiro da Geral*» pseudónimo dum ilustre escritor, (1) tratou há poucos dias nas colunas «d'A Capital» na sua secção «*Notas do dia*» da fundação duma casa de repouso para os Artístas Dramáticos, e tratou-a com a proficiência, que os seus conhecimentos de teatro e a sua amizade por tudo o que se lhe relacione, lhe poderia ter ditado.

Êsses artigos provocáram um certo interêsse na classe manifestado em cartas que «n'A Capital» fôram publicadas, e delas se depreendeu o seguinte: 1.º que a iniciativa da casa de repouso partíra do sr. José António Monís; 2.º que as Direcções da Associação de Classe nunca tinham descurado, e continuavam trabalhando, para a completa realização daquela aspiração; 3.º que aquela iniciativa, des-

(1) André Brun.

conhecida do «*Porteiro da Geral*» não invalidava, mas ainda mais realçava as generosas intenções com que êle lançava a idéa que o infortúnio dum velho artísta lhe sugerira; 4.º que a carta que o secretário da direcção mandava ao «*Porteiro da Geral*» agradecendo o seu valiôso concurso para a obtenção de tam útil benemerência, provava o abandôno a que a classe dos artístas votára a sua Associação, tam digna de melhor sorte, e finalmente, que a carta de O. S. também publicada, fazia vêr, em meia dúzia de linhas, que a ilustre actriz D. Lucinda Simões, que tam prestimosa foi em oferecer o seu concurso ao Jornalista, não quizera ser sócia da sua Associação, onde aquela ilustre actriz poderia melhor que em parte alguma provar a sensibilidade do seu coração, ajudando os seus colegas com o seu concurso, e o seu ilustre nome, para que a Casa de Repouso fôsse um facto.

.....

É preciso que se saiba tudo, e... tudo direi.

A maledicência contra a Associação vai aumentando na proporção que por falta de pagamento de cotas se vão eliminando socios! É vêr os Anuários da Associação.

É um pavôr! Nomes ilustres na Arte, lá estão naqueles livros, provando o seu desamôr pela Associação! Êsses livros hão-de ser, em futuro mais ou menos próximo, o azorrague da minha classe e o padrão da sua desvergonha. Mas... vamos com calma, e começaremos pela 1.ª parte.

A iniciativa da casa de repouso não é do ilustre professor do Conservatório José António Monís. Creio bem que ou a sua doença, ou seu afastamento das lides teatrais, ou ainda o desconhecimento do assunto é que o obrigariam a não vir à tribuna da Imprensa sacudir as penas de pavão com que O. S. o quiz enfeitar.

É que eu conheço bem o primorôso caracter que é José António Monís para que possa aceitar honras que lhe não pertencem. Quere isto dizer que o sr. Monís não tivesse trabalhado para êsse fim? Muito longe disso.

José António Monís, um dos mais ilustres sócios da minha Associação, e um dos seus mais devotados amigos, depois de se ter inteirado da idéa trabalhou por ela afanosamente... mas, com o

mesmo resultado que tôdas as bôas idéas têem obtido dentro da classe dos Artístas Dramáticos perante os podêres públicos, e mercê do abandôno da própria classe!

A actual Direcção também por seu turno, aceitou como bôa marca de lei aquela declaração de O. S. e quási que a confirmava na carta do respectivo secretário, a que acima aludimos.

É que O. S. mostrava ser um conhecedor da engrenagem associativa, apesar de desconhecido, mas... enganou-se, enganando a Direcção!

A idéa partiu do actor António Pinheiro, o ilustre Director perpétuo da Associação, sua filha dilecta.

E sabe meu caro redactor, quando êste benemérito da sua classe, a tentou pôr em prática? Em 1906, três anos antes de se ter fundado a Associação! Por ser em extrêmo curiosa a pertinácia com que António Pinheiro quiz levar a bom fim a sua tentativa, preciso de a historiar um pouco.

Em 1906, António Pinheiro pensava em formar a sua Associação de classe mas tendo integrado em si o socôrro mútuo. Não o pôde fazer porque a legislação portuguêsa o não permite.

No seu projecto vê-se o seguinte:

Projecto da Associação de Classe e de Socorros Mútuos dos Artístas Dramáticos.

CAPITULO I

Natureza, fim e titulo da Associação

Artigo 1.º É formada em Lisboa etc. etc.

Artigo 2.º Esta Associação tem por fim:

1.º Socorrer os sócios doentes, prestando-lhes assistência médica e contribuindo para o seu funeral.

2.º Estabelecer pensões para os sócios permanentemente inabilitados de trabalhar.

3.º Estabelecer pensões para os sócios, dada a retirada do exercício da sua profissão, e caso não exerça outra.

4.º Estabelecer pensões para os herdeiros dos sócios falecidos.

5.º *Fundar e manter uma instituição onde os seus sócios inválidos possam viver e que se denominará «Casa Gil Vicente».*

6.º Fundar e manter um orfelinato para os órfãos dos sócios falecidos, onde lhes seja administrada educação, manutenção e ensino, e que se denominará «Orfelinato Paula Vicente».

7.º Manter junto do Orfelinato uma escola mista de ensino láico para os filhos dos sócios.

Como se vê, no n.º 5 do artigo 2.º dêste projecto, estava lançada a idéa hoje «Casa de Repouso», e se, conjuntamente com êsse paragrafo, eu menciono os outros, é porque ao ter conhecimento destas belas intenções, não posso evitar que um movimento de revolta se apodere de mim ao vêr que nada existe, mercê da falta de união da minha classe. Mas... continuemos.

Por esta época António Pinheiro escreve a mr. *Bouyer*, director da *Maison de Retraite de L'Association des Artistes Dramatiques*, pedindo informes sôbre a constituição da *Maison de Retraite*.

As respostas do falecido director da *Maison* e que António Pinheiro ainda hoje conserva, mostram bem o alvorôço que tal pedido provocou, não só áquele ilustre artísta, como também a mr. Coquelin que se interessava sôbremaneira pela fundação duma casa idêntica em Lisboa para os seus camaradas portuguêses, louvando e incitando António Pinheiro, até ao ponto de o convidar a ir a Paris para *de visu* se certificar, do que, em postais ilustrados, e nos seus informes, lhe notificava. António Pinheiro vai a Paris e do que êle lá viu, e de tudo o que se poderia aqui fazer, direi no próximo número, na esperança de que a sua publicação faça vibrar os lassos nêrvos da minha classe. RATITOS (1),

E segue:

Disse no meu último artigo que descrevia o que António Pinheiro viu em Paris.

---

(1) *Bandarilhas de Fôgo* — 19 de Setembro de 1912.

Ratitos—pseudónimo com que o meu colega Casimiro Tristão assinava êstes artigos.

Antes, porém, de o fazer, permitam-me que lhes dê um resumo da correspondência trocada, antes da sua visita, com os falecidos artístas, mr. Coquelin e mr. Bouyer, director da *Maison*. Por ela verão os meus camaradas da scena, que os nossos colegas francêses manifestavam mais interêsse pela fundação duma casa congénere em Lisboa do que, até agora, o têem mostrado os artístas portuguêses!

Segue o resumo, que traduzo, para melhor compreensão dos interessados, ressalvando tôdos os períodos grifados, que o são pelo traductor.

Paris, 11 de Janeiro de 1906.

Ex.mo Sr. Pinheiro:

Tenho muito prazer em responder à sua carta, enviando-lhe o maior número de informações sôbre a Maison de Retraite, *da Associação dos Artístas Dramáticos Francêses.*

Tem o meu caro senhor imensa razão quando diz que é esta uma idéa digna de desenvolver em tôdo o mundo.

A nossa associação, representada pelo nosso querido presidente Mr. Coquelin ainé, comprou uma bela propriedade a uma hora de Paris, para nela fazer especialmente construir a Maison de Retraite.

A Maison *dispõe dos seguintes quartos: 20 para senhoras, 20 para homens, 7 com duas camas para artistas casados, tendo além dêstes mais 14 quartos para criadas e criados. Tem uma bela casa de jantar para 60 pessôas; os pensionistas comem em mêsas de 6 pessôas cada, havendo um total de 10 mêsas; salões para senhoras e para homens, salões de bilhar, salas de banho, uma magnifica cosinha instalada no rez-do-chão, três enfermarias isoladas para os pensionistas doentes, caves, dispensas, anfiteatro, teatro, etc.*

Envio-lhe três bilhetes postais com as fotografias das principais secções, e o regulamento interno; o primeiro dá uma perfeita idéa do interior da Maison *e do terraço que a circunda; no segundo, as janelas que se vêem ao fundo, dão para a casa de jantar e para os salões; e o terceiro representa o interior dum quarto para pensionista só, tendo anexo o seu gabinete de* toilette.

Tôdos os quartos dos pensionistas são perfeitamente iguais, como rigorosamente é igual o seu mobiliário.

Os pensionistas têem três refeições ao dia: pequeno almôço, às 8 1/2, constando de café, leite, bolos, etc.; aos domingos e quintas-feiras têem chocolate; almôço às 11 1/2, sendo dois pratos, saladas, sobremêsa, vinho, etc.; jantar às 6 1/2, servindo-se sopa, três pratos, frutas, vinho, etc.

Os artístas inválidos que aqui estão, (agora temos 28; 18 senhoras e 10 homens) encontram-se no Paraiso.

O parque e a mata, onde a Maison *está edificada têem uma extensão de 45 mil metros. Como vê há bastante por onde passear.*

Se precisar de mais alguns informes complementares, estou inteiramente à sua disposição, porque será para mim, uma das maiores alegrias da minha vida poder contribuir para o bem-estar dos meus camaradas portuguêses. O ideal seria o meu caro senhor vir a Paris, porque muita honra teria em lhe mostrar minuciosamente tôda a propriedade. Disponha meu caro, etc, Bouyer .·. *director. Ex-artista da Porte St. Martin.*

Como vê, meu caro redactor, está bem manifesto o interêsse dêste artísta, pela fundação da *Casa Gil Vicente* de António Pinheiro mas como há mais, e melhor, vamos à segunda:

Paris, 21 de Janeiro de 1906.

Meu caro amigo:

De posse da sua carta de 15 do corrente, muito me satisfaz informá-lo mais minuciosamente sôbre a Maison de Retraite.

É bem lamentável com efeito, que a idéa mutualista não tenha penetrado ainda no espírito dos artístas portuguêses, adoptando a bela doutrina de «Tôdos por um; um por tôdos» No anuário da Associação, que lhe enviarei quarta-feira, lerá o meu caro amigo o belo pensamento do nosso ilustre fundador, o Barão Taylor: «É preciso socorrer antes de ser socorrido; é por êste preço que o socorro honra quem o recebe, e quem o dá».

O Barão Taylor fundou a Associacão dos artístas dramáticos em 1840, e na primeira reunião realisada para aquele fim, depositou

sôbre a mêsa do comité, *uma nota de mil francos. Esta nota de mil francos fez a bola de neve aêsde essa época.*

Creio que, actualmente, poderia o meu caro amigo, fundar uma Maison de Retraite, *apelando para a generosidade do público por meio de subscrições, ou ainda promovendo para êsse fim, récitas em tôdos os teatros,* para o que teria de certo, o auxíiio de tôdos os seus camaradas.

O designio filantrópico da obra encontraria certamente o aplauso de tôdos os seus compatriotas.

Se para principio, pudesse alugar nos arredores da sua tam linda Lisboa, uma quinta com uma casa de habitação, onde pudesse instalar pelo menos, dez velhos artístas inválidos, tôda a corporação dos artistas dramáticos lhe seria reconhecida.

Mr. Coquelin, nosso presidente, ligou o seu nome a uma obra magnifica, e se os esforços do meu caro amigo alcançárem idêntico resultado, o seu nome, como o dêle, viverá eternamente no coração de tôdos os comediantes portuguêses. Desêjo-lho de tôdo o coração. Junto lhe envio a nota do ordenado mensal dos empregados da Maison:

Uma vigilante-enfermeira, 100 francos; 3 criados de mêsa, a 30 fr.; duas criadas-ajudantes, a 20 frs,; um cosinheiro, 120 frs,; 1 ajudante, 45 frs,; duas lavadeiras, a 30 frs.; 1 electricista, 100 frs.

A electricidade é produzida na própria Maison *para o que temos um motor de 12 cavalos, que também nos conduz a água necessária a um reservatório de 45 mil metros cúbicos. Tôdos os empregados têem casa, mêsa e roupa lavada.*

Se tiver necessidade de mais informações, não se constranja porque, repito, estou para êsse fim inteiramente à sua disposição.

Considéro-me muito feliz em me corresponder com um Ir. .·. em tam perfeita comunhão de idéas humanitárias e filantrópicas. Aceite, etc., Bouyer .·.

Em Setembro do mesmo âno António Pinheiro vái a Paris; e quando no hotel, escreve a mr. Bouyer, participando-lhe a sua visita. Segue a última carta:

Paris, 6 de Setembro de 1906.

Meu caro amigo:

Estimarei muito conhecê-lo e se quizer dispôr de sabado, depois de amanhã, será aqui bem vindo e bem recebido. Tome o combóio de Este, às 10 e 50, (hora exacta); tome bilhete para Couilly-St.-Germain (ida e volta); mude de combóio em Esbly; apeie-se em St.-Germain, que é a segunda estação. Eu estarei na gare *com a carruagem que o conduzirá ao Chateau de Pont-aux-Dames, onde um almôço amistoso o espera.*

Receba o testemunho dos meus sentimentos dedicados e frat... Bouyer .*.

No fínal desta carta, lêem-se, noutra letra, as seguintes palavras:

No momento em que esta carta (dum irmão para outro irmão) vái para o correio, intervenho discretamente para lhe dizer que vindo aqui no sábado, estou contrariado por não me encontrar consigo; por isso lhe peço que venha domingo.

Há aqui em Pont-aux-Dames uma récita. Será bem mais interessante. Almoçará comnosco e poderá saber por mim próprio, tudo o que da Maison *lhe interésse, dando-me ao mesmo tempo o prazer de o tornar a vêr. Abraça-o seu amigo* Coquelin.

Vê-se nestas cartas o interêsse dos primeiros artistas francêses pela *Maison* Portuguêsa, na ingénua esperança de que António Pinheiro teria para a conseguir *o auxílio de tôdos os seus camaradas!*

Como se enganavam aqueles ilustres artístas e que abismo de diferença na forma de pensar dos nossos primeiros actores!

Enquanto aqueles auxiliam com amôr e com perseverança a sua associação de classe, e Coquelin funda a *Maison*, (seu anexo) com tôdo o prestígio do seu ilustre nome, os príncipes da scena portuguêsa fazem por ela... o que, depois de relatar o que António Pinheiro viu na sua visita, direi num próximo artigo.

Fique, no entanto já registado que o abandôno e o desinterêsse que os nomes ilustres da classe têem votado à associação é o principal incentivo para que a maioria dos seus colegas a tratem com desa-

môr em tôdos os centros de cavaco onde a pobresinha venha à téla da discussão

E êste facto, meu caro redactor, é ainda o reflexo da estulta vaidade que impera na minha classe.

Os artístas modestos em categoria, não vendo na associação os colegas ilustres, com quem desejariam acamaradar, o que lhes daria — julgam êles — mais brilho à balôfa vaidade, seguem o seu exemplo para com êles terem, enfim, algum ponto de contacto!

Por seu turno aos príncipes da scena, não lhes agrada a promiscuídade com colegas fora do palco; ali apenas lhes servem, para formar a base do pedestal de glória, onde o seu comprovado talento os colocou.

Aos que procuram romper com êste círculo viciôso, são-lhe assacados, umas vêzes o interêsse pessoal, outras, o desêjo da evidéncia!

Creia, amigo redactor, se os artístas que são honra e lustre da Arte Dramática em Portugal se dignassem consagrar um pouco de atenção à sua Associação, dedicando-se assim, a quem, numa penosa luta pela vida, lhes ajuda a cimentar os degraus do trôno em que imperam; se, a exemplo de mr. Coquelin, um só houvesse que num rasgo de generosidade, quizesse ligar o seu nome a uma obra altruista, como é a Casa de Repouso, a classe seguí-lo-hia cegamente, e, os pequenos, os humildes, não mais se preocupariam com o futuro que se lhes antolha numa velhice desventurada, sem o amparo da invalidade.

E... até para a semana. RATITOS (1)

E mais ainda:

Dou a palavra ao meu ilustre colega e amigo António Pinheiro. Melhor que eu o poderia fazer, ele dirá o que foi a sua visita à *Maison de Retraite*, e cumpro duma forma brilhante o que prometi fazer no ultimo número.

«Meu caro amigo e colega:

---

(1) - *Bandarilhas de Fogo* — 29 de Setembro de 1912.

É meia noite—hora antiga—e recebo a sua carta pedindo-me para lhe renovar—visto já lhas ter descrito—as minhas impressões sôbre a *Maison de Retraite* dos artistas francêses que eu visitei em 1906

Para quê?

O que ganha o meu caro colega com as minhas impressões expostas ao público?

Quem se importa com isso?

Ah! percebo! O meu amigo que tanto se interessa pela *Casa de Repouso* é porque deseja ser o seu director! Deseja anichar-se! Não é outra coisa.

Pensei... pois, em ir deitar-me e *repousar*, porque não estou disposto a servir-lhe os seus *interêsses*.

Mas... vá lá! E depois se eu o ajudar na sua campanha, penso, pode ser que o meu amigo me prefira para seu *secretário* e... uma mão lava a outra. Ficâmos entendidos!

E depois... não quero também ser incorrecto e ingrato, visto que o meu amigo tem usado e *abusado* dos meus papéis velhos—que eu guardava religiosamente—e que só um prurido de reivindicação da *idéa* me obrigou a torná-los conhecidos daqueles a quem de direito e de facto, entendi que os deveriam conhecer.

O meu amigo não quiz deixar no ocaso o *nada* dos meus pensamentos!

Tanto peior para mim e.. para si.

Eu nada ganho e o meu amigo perde o seu tempo e ainda por cima... o feitio.

Eu lhe direi depois. Deixe correr o tempo—o tal que hade perder.

Desconfio que não abicha o logar de director! Hum! Duvido!

Eu estou com um bocado de sôno!

Mas enfim!...

.....

No tal domingo indicado por Coquelin no convite, fui à gare do Este e depois de instalado na minha carruagem, notei que tinha por companheiros de viagem vários passageiros que me pareciam artistas. Caras rapadas!

Quando me apeei em Esbly, apeiáram-se êles também e ao

chegarmos a Couilly-St.-Germain, vejo na estação Coquelin, Bouyer e um grupo de artistas, homens e senhoras que aguardavam os seus camaradas, idos propositadamente de Paris a Pont-aux-Dames, para tomarem parte na *matinée* em beneficio da *Maison de Retraite*.

Que estopada! E que despêsa!

Uma alegria indiscritivel reinava entre tôdos. Velhos comediantes, artistas *caloiros, estrelas cadentes e sóes brilhantes*, tôdos à uma se abraçavam, se beijavam, numa amizade enternecedôra, carinhosa e fraternal.

E eu pensava, sonhava...

Depois de ter sido apresentado por Coquelin aos artistas francêses, e depois de ter trocado com Bouyer um *sinal cabalistico* de reconhecimento fraternal, puzémo-nos em marcha para o Chateau de Pont-aux-Dames, onde está instalada a *Maison de Retraite*.

O edifício externa e internamente, a sua decoração, o seu mobiliário, é tudo quanto há de mais moderno e sem aspecto algum de hospício: é antes — uma *villa*.

Não lhe posso descrever o misto d'alegria e de tristêza que de mim se apoderou ao percorrer o lindissimo parque, a administração, as salas de recepção, os quartos dos pensionistas, a cosinha, os gabinêtes de leitura, de música, a sala de bilhar, etc.

Os velhos artistas, o *comediante veucido*, têma dum *paneau* que decora uma das paredes da sala de jantar — ali acolhidos — e não recolhidos — estávam em sua casa e pareciam remoçar. Wal-Brunete, Depoitier, Stamman, Bouffar, Benoit-Levalois, Donval, Gay, Kuschnick, Sévin, Bressy e outros mais, que ali esperam o cair do pano, rodeados por Coquelin, Leloir, Péricaud, Regnard, Laugier, Galipaux, Fugére, Paulus, Scheneider, Scriwaneck, — que bêstas! — importárem-se com aquilo! — permutavam entre si recordações das suas passadas glórias e dos seus sucessos do presente. Coitados! Alguns já morrêram!

Almoçámos tôdos na ampla e bela sala de jantar, de côres vivas, cheia de luz, que três amplas janelas do rez-do-chão, lado da rua, e outras três iguais, lado do parque, deixam livremente passar.

As *bonnes* serviam-nos; e notei que nem um só dos homens, dos *galans*, as beliscou ou lhes dirigiu uma única farçolada.

Isto não tem importância alguma. Respeitávam a *casa* e respeitávam-se. Que diabo!

Na sala de visitas da administração – edifício separado da *Maison*—fui encontrar em cima do fogão, à esquerda do busto de Dumas filho, um *cache-pot* de louça escura, em cujo bôjo um renque de rãs vêrdes parecia girar num baile de roda português. Era um dos conhecidos vasos do nosso imortal Rafael Bordalo Pinheiro, que êste tinha oferecido a Coquelin, e que Coquelin, *in-memoria*, tinha levado para Pont-aux-Dames:—explicou-me Bouyer, o director, ao vêr a minha estranhêza ao encontrar lá cerâmica das Caldas da Rainha!

Os aposentos particulares dos pensionistas são tôdos iguais, em dimensões e em mobiliário, excepção feita dos aposentos dos casais, instalados na ala central do edifício que são evidentemente maiores. Os homens ocupam a ala esquerda e as senhoras a ala direita, se não estou em êrro.

Cada aposento consta de dois compartimentos: o quarto e o gabinete de *toilette*. Um leito de ferro, uma mêsa de cabeceira, um *toilette*-cómoda, uma mêsa, duas cadeiras, uma poltrona, três *cache-pots* e uma estatuêta, adornam o 1.º compartimento. No 2 º já se pode calcular bem quais são os seus objectos decorativos e próprios das abluções matutinas e quotidianas.

Disséram-me lá, que os pensionistas se lavam tôdos os dias, varrem o seu quarto, limpam o pó dos móveis...

Hum! gente ordinária! nascida do nada!

O pensionista pode ter nos seus aposentos os seus quadros, as suas *recordações artísticas*, os seus *bibelots*, tudo o que quizer – menos gatinhos, cãesinhos, passarinhos... É formalmente proíbido,

É uma pouca vergonha!

Conversei—eu em tempos tive um *Manual de Conversação Francêsa* – com alguns dos velhos artístas e colhi as suas impressões sôbre a *Casa*. Estavam no paraiso—diziam êles. E fiquei surpreendido de não lhes ouvir *dizer mal* daquilo tudo, de não me dizerem que o Coquelin tinha com aquilo arranjado a sua vida. que o *fim* dêle era vêr se ia para à Comédie (o Teatro Nacional de Paris); que o director tinha casa separada, mêsa áparte (escusa de aguçar o dente meu amigo, que

não apanha; há-de ser para mim, resolvi agora) - enquanto êles comiam no *refeitório!* Admirei-me, palavra!

E outra coisa, agora me lembro, me admirou também. Quando serviram o almôço, nenhum dêles atirou com os pratos, nem pediu iscas .. parisienses. E ainda mais; nenhum também disse que pagava *um franco* por mês para a sua Associação!

E por causa de tudo isto, eu pensava...

E sempre a .. pensar... fui vêr a belíssima e aceiada cosinha, com os seus competentes *bichos*, os quartos de banho - toma! quartos de banho! - as instalações electricas, o aparelho de aquecimento, a estufa das louças, as dispensas, as *caves*—Ó rapazes! que grandes pândegas!—enfim vi tudo e... palavra... contentei-me... em vêr!

Assisti ao espectáculo. Que entusiasmo louco! O teatro é no parque, ao ar livre, scena aberta, com uma decoração de colunatas, em semi-circulo, de estilo grêgo—*disséram-me.*

Público e artistas, numa carinhosa intimidade participava do frémito de alegria e bem estar. Ouvi os velhinhos!... as velhinhas!... Êles... de bigode! Elas... de buço!...

Ao pé de mim, estavam o Leloir e o Laugier—disséram-me que eram doís actores da *Comédie* - e não estavam de costas voltadas para o palco .. e aplaudiam... e diziam: — *Trés bien! Trés bien!*

E os velhinhos... cantavam... recitavam... bailavam!... E vinha o Paulus!... a Scriwaneck!...

O público estimava-os e respeitava aquelas venerandas relíquias que o tablado da *Maison* expunha sôb uma torrente de fartos e quentes aplausos.

E aquilo tudo era ao ar livre e os velhinhos - coitados - com pouca voz; e ninguém lhes gritou, — como na Trindade uma vêz ao velho Leoni: —*fala mais alto que eu paguei!*

.....

Quando voltei a Paris, trazia umas grandes dôres de cabêça de tanta coisa que tinha visto, e entrei no meu quarto... desalentado.

O meu amigo, não calcula porquê?

Deixe passar o tempo e eu lhe direi.

Mas puz-me a pensar—eu tenho a certêza que hei-de morrer a pensar—e lembrei-me dos meus colegas, dos meus e dos seus males,

da minha velhice e da velhice dêles, das minhas e das suas reivindicações... e de mais coisas... dum *Jazigo*... duma *Casa de Repouso*... de...

Mas para que serve tudo isto? Que massada!

E agora mesmo, nêste mesmo instante, me lembro do que também lhe disse no dia em que falámos na *Casa de Repouso* «Gil Vicente». Foi isto, *mais ou menos:*

— Olhe meu amigo! Há 15 anos a classe, a minha classe — a classe dos artístas dramáticos — só tinha uma associação — *O Monte-Pio dos Actores Portuguêses!* Hoje... tem diferentes agremiações onde directa ou indirectamente os artístas estão associados, — estão ou podem estar, — e onde a classe está representada.

E eu digo-lhas, porque naturalmente já se não lembra. Nem admira; você não pensa senão em ser director da *Casa!*

Temos:

Monte-Pio dos Actores Portuguêses;
Associação dos Artistas Dramáticos;
Cofre de Beneficência;
Caixa Económica Teatral;
Agência Teatral;
Sociedade Artistica do Teatro Nacional;
Escola da Arte de Representar;
Consêlho Teatral;
Cofre de Subsidios e Socórros do Teatro Naeional;
Caixa de Socórros dos Artistas do Teatro República; e mais *uma outra*, mas essa não é para quem quere, é para quem êles querem. Uns *gajos!*

E ao enumerar-lhe estas 11 colectividades, veja o meu amigo o que seria a classe, se cada uma delas tivesse, portas a dentro, a defendê-la, um artísta dedicado, trabalhador, com carinho e amor, que congregasse junto de si tôdos os seus camaradas, que lhe désse tôdo o seu esfôrço!...

Mas dir-me-há o meu amigo:

— Isso tudo são quiméras!

— São, é verdade! Mas nada de grande se consegue sem que primeiro tenha aparecido nebulosamente como uma quiméra! A maior e

a mais rutilante verdade de hoje é a apagada quiméra de ontem, e a História não é mais do que uma sucessão de sonhadas quiméras, que alcançáram a sua difinitiva realisação à custa de esfórços titânicos, de lutas homéricas, de trabalhos ingentes, de dedicações extraordinárias e de sacrifícios messiânicos!

Ah! se tôdos quizessem!...

.....

São duas horas da noite!

Vou-me deitar que isto é sono

3-X-1912. ANTÓNIO PINHEIRO.

Confesso que ao terminar a leitura desta carta, me senti algo desanimado.

António Pinheiro o lutador acérrimo da sua Associação, o paladino das reivindicações associativas, tornou-se um descrente!

Suceder-me-há o mesmo?

Que série de agruras, de dissabôres não terá êle sofrido para que tanta amargura assim traga à superfície?!

Uma só coisa lhe não perdôo. A sua vidência.

Adivinhou as minhas intenções! A sua perspicácia desmoronou-me o *arranjinho!* Lá se me vai a directoria da Casa de Repouso e com ela a minha independência. Era o que faltava!

Então eu procuro agitar a classe para nada?

Nem mais uma linha, nem mais um esfôrço!

Não meu caro Pinheiro.

O meu amigo inutilisou-me ao descobrir em público e raso o meu tam afagado joguinho... e, para grandes males grandes remédios. Sei já o que me resta fazer.

Vou deixar de pagar cotas e depois mando riscar o meu nome da Associação de classe.

Vai vêr o que dela, e principalmente de você, passa de futuro a dizer o seu humilde colega *Casimiro Tristão*—RATITOS (1).

---

(1) *Bandarilhas de Fôgo* - 6 de Outubro de 1912.

A idéa que se tinha alargado um pouco, dava por vêzes origem a artigos noutros jornais, como os que se publicáram em — *Os Sports Ilustrados* de 5 de Outubro de 1912 e ainda em o —*Primeiro de Janeiro*, do Pôrto, de 25 de Janeiro de 1914 e outros.

Pois bem! Muito se disse, muito se escreveu, fizéram-se algumas festas de que resultou algum dinheiro, que está depositado e à ordem, mas os artistas acháram depois detestável a idéa, impraticável, desinteressáram-se e...

Parce sepultis!

19-VIII-1926.

XXII

A minha vida bem contada...

... e passávam-se os mêses de Abril, Maio, Junho, Julho, Agôsto, e eu vivendo apenas do meu ordenado de professor da Escola da Arte de Representar, ordenado de vinte cinco mil réis mensais, sujeito aos descontos gerais e aos adiantamentos particulares, dando-me por mês um líquido de quinze a dezasseis mil réis.

Havia dezasseis mêses que isto corria assim!

Chegou ao ponto de eu não poder sair de dia por ter as solas das botas rôtas e o fato tam coçado que era uma vergonha.

E contudo... uma noite, à esquina da joalharia Leitão, estando a conversar com o meu amigo Luís Fino, passava o grande comediógrafo e humorista C... R...

Parou e indagou da minha vida. Tive a sinceridade de me abrir com êle e de lhe contar o que eu sofria. Êle, então, num grande humorismo, olhou divergentemente para mim e disse-me:

—¡Mas você ainda tem o colarinho lavado!

Na ocasião senti uma onda de revolta, mas hoje pensando a sangue frio, talvêz a admiração e a frase do *graciôso-humorista* tivessem razão. ¡Quem sabe? Naturalmente êle só usava os colarinhos sujos e apesar de ter di-

nheiro, não tinha uma mãe,[1] como eu, que os lavasse e engomasse. ¡Quem sabe?

Valia-me nesta situação meu bom pai, que com os seus oito tostões diários de contínuo do Ministério da Marinha me sustentava. ¡Tinha chegado a esta situação! ¡Aos 47 anos e válido, era sustentado por meu pai!

Para ganhar alguma coisa mandei para o *Diário de Notícias* o seguinte anúncio:

Dicção e Arte de Representar

Lições, diurnas e nocturnas, para oradôres, amadôres dramáticos, recitadôres, cantôres, etc.

pelo actor

Antônio Pinheiro

Professor da Escola da Arte de Representar

Para tratar: Rua do Mundo, 84, 3.º das 17 às 19 horas.

¡Não me apareceu um único aluno sequer!

¡Estava com sorte!

Na madrugada do dia 13 de Setembro de 1914, ardia o Teatro D. Amélia, que se crismára em Teatro da República depois da mudança de instituições.

¡Vi-o arder!

Grossas lágrimas corrêram pelo meu rôsto. Tinha ali passado os meus melhores dôze anos de trabalho e de es-

---

(1) A minha querida mãe era então viva a êsse tempo. Sofri a dôr da sua morte a 5-II-1927.

fôrço artístico. A imprensa fez-lhe *exéquias* nos seus diversos órgãos.

Ao tempo o Grémio Lusitâno nomeára-me, *para me ajudar a viver*, — bibliotecário — com o vencimento mensal de quinze mil réis.

Li num jornal que estava vago o lugar de escriturário da Escola de Belas-Artes de Lisboa.

Corri ao meu bom amigo Alfredo Soares, ilustre e dedicado director da Casa Pia de Lisboa,(1) que o solicitou junto do Dr. Sobral Cid, ainda Ministro da Instrução. E a 25 de Setembro de 1914, o *Diário do Govêrno* publicava o decreto com a minha nomeação.

Tinha de ir tomar posse do lugar, e não tendo fato capaz para fazer a minha apresentação, dirigi-me ao meu antigo alfaiate A. Amorim da R. Nova da Trindade, 9 1.º, que me vestiu durante dôze anos, para teatro, e a quem sempre tinha *pago à vista* as minhas contas e disse-lhe:

— ¡Amigo Amorim! Como sabe há dezassete mêses que estou desempregado e nada tenho ganho. Fui nomeado escriturário da Escola de Belas-Artes e o meu fato da rua, está como você vê, inapresentável. ¿Pode você fazer-me o favor de me fiar um fato dos mais baratos para eu pagar a prestações mensais?

(1) Em 1928 reformou-se.

— ¡Ora essa, ó Pinheiro! Tu mandas! Para quando precisas do fato?

— O mais breve possível, visto que já fui nomeado e tenho de ir tomar posse.

— ¡Olha! Tenho aqui um fato que um freguês não pagou e que te deve servir. Pequenas emendas terá. Vamos provar.

Provei. De facto, ligeiras emendas tinha a fazer.

— ¡Isto vai baratinho! — dizia-me o Amorim. Levo-te... hum... hum... vinte mil réis! Hein!? — Amanhã podes mandá-lo buscar.

— Mas... como já te disse... só posso pagar às prestações mensais de...

— ¡Nem fales mais nisso!

— Obrigadíssimo, amigo Amorim!

— Manda-o buscar amanhã. Adeus!

No dia seguinte, conforme o combinado, mandava buscar o fato ao Amorim, mas... pedi a meu pai que me *emprestasse* cinco mil réis para acompanharem o mandado. Êle não os tinha e foi empenhar uma das miseráveis coisas que ainda havia em casa.

Com um bilhete meu, acompanhado dos cinco mil réis, mandei buscar o fato ao Amorim, que me enviou o seguinte bilhete;(1)

Amigo Pinheiro

Não vendo a crédito; não por duvidar, mas os negócios estão

---

(1) Redacção, ortografia e pontuação do signatário do bilhete.

tão máus que assim me obrigam; a seguir o ditado negocios, negocios, o Amigo aparte.

Teu

(a) *A. Amorim*

—¡E não me mandou o fato!

Mais um coice...

Furtei a cabêça... e minha bôa mãe passajou-me o fato usado, limpou-o com benzina e café, passou-o a ferro, e eu fui tomar posse do lugar de escriturário da Escola de Belas-Artes de Lisboa, pelo qual recebia o ordenado líquido de quinze mil réis mensais.

Em 16 de Novembro dêsse ano fui à Junta Médica do Ministério de Instrução, que, com muita dificuldade me concedeu dois mêses de licença, para tratar da minha saúde — ¡ sem vencimento! — na qualidade de societário do Teatro Nacional.

O Dr. Sá e Oliveira, reitor afamado do Liceu de Pedro Nunes, mandára-me chamar e encarregára-me, por conta da Associação Escolar do mesmo liceu, da regência duma *cadeira de dicção*, pela qual percebia nove mil rêis mensais.

¡Era o perfeito e completo *homem... a dias!...* Professor da Escola da Arte de Representar, professor do Liceu de Pedro Nunes, bibliotecário do Grémio Lusitano e escriturário da Escola de Belas-Artes.

Esfregava casas num lado... *encerava oleados*... noutro, *areiava metais*... aqui, *lavava vidraças*... acolá! Andava *aos dias*... *às horas!*

Em Dezembro, em Assembléa Geral de seis sócios, depois de quatro ou cinco convocações, liquidava-se a *Associação de Classe dos Artistas Dramáticos*, por abandôno e falta de pagamento dos sócios.

.....

Em Dezembro adoecia meu pai, com uma certa gravidade. ¡Nunca estivera doente!

A 15 de Janeiro de 1915, terminados os meus dois mêses de licença de societário do Teatro Nacional, fui novamente presente à Junta Médica do Ministério de Instrução Pública, que em 28 do mesmo mês me passou à tal... *meia actividade*... de trabalho, mas à... *inteira passividade*... de dinheiro.

E a 29 dêsse mês, às 5 horas da manhã, falecia nos meus braços, meu querido e bom pai.

Além da estima, do respeito, do amôr que lhe consagrava, quanta falta êle me fez, apesar de naquela data eu já ter 47 anos!

Ficou, pois, minha mãe viuva, atordoada na vida.

Muito me valeu na doença, na morte de meu pai e depois ainda, cuidando de minha mãe e de nossa casa... uma menina, filha da minha colega Júlia Silva — menina que eu conhecêra ânos antes, em 1906, em Montemór-o--Novo..., no Hotel de José Nunes, quando àquela terra fôra representar a *Severa*, desempenhando o *Custódia*, como já referi a páginas 131 dêste volume.

Relaciônem e liguem êste caso com aquele a que ali aludo.

A companhia do Nacional foi em Março dêste ano ao Pôrto e pediram-me para alí ir representar os meus papéis em — *Os Velhos*, *Triste Viuvinha* e *Peraltas e Sécias*. Como *homem... a dias* eram novas *casas que ia esfregar*. Dêsse trabalho me vieram alguns dinheiros.

Para ajudar o custo da vida, dava lições particulares de francês.

Por essa ocasião apareceu-me um aluno, um tenor que desejava aprender a representar algumas personagens de ópera, a começar pelo Mário Cavaradossi da *Tosca*.

Aceitei as lições... Eram uns *oleados* que eu ia *encerar* ao Teatro Moderno. Acompanháva-o ao piano o falecido e distinto maestro LLoriente, marido da minha colega e exímia professora de dança da Escola da Arte de Representar, D. Encarnacion Fernandez. Êle tocava, o rapaz cantava e eu ensaiáva-o.

Um dia, depois dêle se julgar suficientemente pronto para representar e cantar a parte do Mário Cavaradossi, pediu-me autorizacão para sua espôsa assistir a uma audição.

Não podia negá-lo. Êle é que pagava, e a espôsa era dêle também.

No dia aprasado, apareceu êle no Teatro Moderno, acompanhado de sua espôsa, uma gentil senhora, de aprimorada educação e extremamente simpática.

Feitas as apresentações, a senhora foi para a platéia, o maestro LLoriente para o piâno, eu para um canto do proscénio e o tenor no palco cantando e representando o Mário da *Tosca*. Cantou e representou tôda a sua parte.

No fim juntámo-nos tôdos no palco: êle, a senhora, o maestro e eu.

—? Então que tal? — preguntou o tenor à espôsa.

— ¡Ó filho! Parece que não tens geito nenhum para isto.

— ¡O quê! Para representar ou para cantar?

— ¡Para ambas as coisas!

!!!

A 13 de Abril o *Diário do Govêrno*, tornava definitiva a minha nomeação interina de escriturário da Escola de Belas-Artes de Lisboa.

Tomei parte em Lísboa em alguns espectáculos no

Teatro Nacional representando peças do meu antigo repertório.

Nêsse ano e na Escola da Arte de Representar terminou o curso um dos mais vivos temperamentos dramáticos que por ali têem passado—Luisa Lopes—que se estreiou no ardido Gimnásio, creando o papel de Mariana da peça em 1 acto, do dr. Júlio Dantas, *Soror Mariana*, especialmente escrita para essa estreia e por mim marcada e ensaiada. Dois ânos depois as invejas, as intrigas mesquinhas, as maiores infâmias, faziam com que ela se afastasse do teatro, abandonando-o para sempre... Quem para isso concorreu absolutamente, querendo por tôdas as formas disputar-lhe a primasía dos seus inexcediveis e invulgares dotes histriónicos, por aí se tem exibido nos palcos, sem que até hoje lograsse, sequer, passar do 3.º plano. Não, que isto de *arte* é como se diz na *Severa*— não é quem quere, é quem *ela* quere! Morreu há pouco tempo ainda (1926) a pobre da Luisa Lopes, uma das alunas que mais tenho estimado e admirado.

E já que falei na Escola, aqui fica também a seguinte portaria, referente aos meus trabalhos e dedicação por aquela instituição, que tantas malquerenças tem e que tantos frutos vai distribuindo por êsses teatros.

Por despacho de hoje, S. Ex.ª o Ministro da Instrução Pública mandou que fôsse louvado o professor da Escola da Arte de Representar, António Pinheiro, pela competência, dedicação e superiôres qualidades pedagógicas com que êste professor dirigiu todos os espectáculos e demonstrações públicas efectuadas no passado âno

lectivo pelos alunos da mesma Escola.—Repartição de Instrução Artística, em 18 de Agosto de 1915 — O Secretário Geral, João de Barros.

Respondo hoje por esta forma ao que o *Mundo* de mim dizia, quando da minha nomeação e que vem inserto a pagina 230 a 232 dêste volume.

Mais outro decreto.

O *Diário do Govêrno* de 1 de Outubro de 1915, publicava outro decreto, que me categorisava de Secretário da Escola de Belas-Artes. Por essa nomeação o meu vencimento mensal eleváva-se um pouco mais.

A êsse tempo eu aplicava à minha vida o lêma da casa Grandela—«muitos poucos fazem muito!»

Em Outubro dêsse âno iniciou-se o *Curso Nocturno da Arte de Dizer e da Arte de Representar* na Escola, para o qual fui o primeiro professor escolhido e por cujo exercício auferia mais uma dezena de mil reis mensais.

Mais... *uma casa para esfregar* e... lá ia vivendo.

Era, pois, professor da Escola da Arte de Representar (curso ordinário), professor do curso nocturno, professor do Liceu de Pedro Nunes, secretário da Escola de Belas-Artes, bibliotecário do Grémio Lusitano, professor particular de francês, professor particular do... tenor-

actor. E por tôdo êste açambarcamento eu ganhava mensalmente:

Professor da Escola (C. O.)	12$500
» » » (C. N.)	10$000
Professor do Liceu Pedro Nunes..	9$000
Secretário da E. B. A L.	20$000
Bibliotecário do G. L.	15$000
Professor de francês	15$000
Professor do tenor-actor.....	12$000
Total—Rs..	93$500

Era um *esfregar dè casas*, um *encerar de oleados*, um *limpar metais*, um... ! Esbofáva-me por tôdos os lados, para acudir ao meu passado de 17 mêses de desemprêgo!

No dia 11 de Novembro, com grande surprêsa minha recebi na Escola de Belas-Artes de Lisboa êste bilhete:

s. q. D.

11-11-1915

Amigo Pinheiro

Seria uma grande finêza se pudesse vir até ao escritório do teatro, em construção, amanhã sexta-feira 12, das 3 ás 5 da tarde, pois desejava muito falar-lhe.

Agradece muito o
Am.º e Obg.º
S. Luís Braga

¡ Caí das nuvens ! Fui !

Tratáva-se de fazer de nôvo a marcação da peça—*Os Postiços*—de Eduardo Schwalbach, marcação que ardêra quando do incêndio do República, peça com a qual o Visconde queria inaugurar o teatro reconstruido.

Eu julguei descobrir outra intenção no *chamado*,... *ficar para tôdo o serviço*,... mas creio que me percebêram qualquer coisa na cara e aceitei... aqueles *areiados*.

E ainda a 7-12-1915 este outro bilhete.

s. q. D.

Caro am.º Pinheiro

Peço que terça-feira 14 venha falar comigo e com Alfredo Santos, ao teatro. Quero vêr se começâmos com os ensaios dos **Postiços** *em S. Carlos o mais tardar na quarta-feira 15 e precisâmos falar-lhe antes disso.*

Obrigado

O am.º obg.º

Responda-me. *S. Luís Braga*

Nova tentativa, novas falinhas mansas... para ficar para *tôdo o serviço*... mas fui apenas a S. Carlos—dar comêço aos ensáios da peça *levantando-lhe a marcação*.

Passei por ali e... chamaram-me ! — dizia eu.

Era mais... uma *limpêza de vidros*.

Por isso não deixava de cumprir a minha jura. Eu não era um contratado... e alêm disso o Teatro já não era D. Amélia, era República e já não era o mesmo.

O outro tinha, tristemente, ardido.

Em Janeiro de 1916, os estudantes do Pedro Nunes, queriam realisar um espectáculo em benefício da sua

Caixa e consultáram-me sôbre a peça que deveriam representar. Aconselhei-os a uma brincadeira, a uma revista, como é usual, de costumes e acontecimentos escolares.

Dias depois fui chamado à reitoria e o reitor, o Dr. Sá e Oliveira, falou-me no projecto dos alunos, não concordando com a minha indicação e propondo-me para eu ensaiar os rapazes na peça *Fr. Luís de Sousa* que êle tinha resolvido que fôsse à scena. Ponderei a gravidade e a responsabilidade do cometimento, de que êle discordou.

Por fim preguntei-lhe:

¿Quem desempenha os papéis de Madalena de Vilhena e de Maria de Noronha?

E o dr. Sá e Oliveira voltando-se para dois *machacazes de buço*, disse-me:

—Êstes dois senhores!

—A Madalena e a Maria do *Fr. Luís de Sousa* desempenhadas por dois *marmânjos!* Ora sr. Dr.! Com licença! ... e parti porta fora, para não mais lá voltar.

Na época de 1915-1916 o Teatro Nacional era financiado e dirigido por Lino Ferreira.

Êle chamou-me e disse-me:

—Estás em *meia actividade* e deverias por isso ganhar metade da tua cota! Mas *êles* (os societários!) opõem-se! Para evitar conflitos, váis tomar parte nas peças que já fizeste e em quáisquer outras novas em que eu precise

de ti, e por cada noite que trabalhares tens um *cachet* de dez mil reis.

Aceitei e entre as épocas de 1915-1916 e 1916-1917, além de vários espectáculos com a *Virgem Louca*, *Peraltas e Sécias*, *Velhos*, *20.000 Dollars*, *Triste Viúvinha*, e outras, entrei nas peças novas—*Filho Perdido* e *Pedro Cruel* que deram um número consideravel de representações, além de outras, tais como: *Novos Apóstolos*, *Vida dum Rapaz Pobre*, *Primeiro Beijo*, etc. de que auferi bons e *avultados* lucros!

Chamo-lhes *avultados!* Quem nasceu para dez reis...

Na peça *Pedro Cruel* (1), de Marcelino Mesquita, e pela recusa de Luís Pinto a desempenhar o papel do troveiro *Aires Peres*, foi-me êle distribuido.

Aires Peres tem pouco depois do comêço do 1.º acto, um monólogo, em verso, em que descreve a luta de D. Pedro I com um urso.

Estudei o monólogo procurando dar-lhe um certo brilhantismo na maneira de o dizer. Marcelino Mesquita, opôz-se a isso formalmente, porque, dizia êle,—o monólogo não resultava o que eu tinha pensado.

Na noite da primeira representação não fiz caso da oposição de Marcelino, e representei e disse o monólogo como o tinha entendido e estudado, obtendo no final uma monumental salva de palmas, que se repetiu sempre nas noites subseqüêntes.

---

(1) A marcação da peça e a enscenação da figuração de-*Pedro Cruel*, são minhas.

Na *primeira,* depois desta ovação e ao sair de scena esbarrei com Marcelino Mesquita que me disse:

—Bravo! Nunca calculei que o monólogo pudesse dar êsse resultado! Fez você muito bem! (1)

No verão de 1916, Lino Ferreira fazia parte duma Sociedade Empresária que montou no Teatro República a revista-fantasia de Eduardo Schwalbach—*Castelos no Ar.*

Fui chamado a ensaiar a peça, que agradou extraordinariamente, valendo-me êste soneto de Acácio de Paiva.

EM FÓCO

(Actor António Pinheiro)

Olé, zagal! como se diz na peça,
Sou em dizer que se tivesse gado,
Seria por você pastoreado
Tam bem sabe guiar a quem começa.

Como se cria esplêndido e depressa,
Seu rebanho, zagal, (mal comparado)
Revelando os carinhos e o cuidado
Com que o mestre por êle se interessa.

É tal o tratamento e tal ensino
Metódico, sagaz, inteligente,
Filho do seu talento peregrino

(1) Corre por aí adulterado êste caso. Êle aqui fica como em verdade se passou. Assim se escreve a história.

Que transforma as ovelhas geralmente,
A lã e tudo o mais que tem de ovino,
Dá-lhes outro feitio e fá-las gente! (1)

A certa altura das representações da peça, Rafael Marques que desempenhava o *Zagal*, figura masculina principal da fantasia, abandonou o papel, e nessa noite à ultima hora, eu que não entrava na peça, fui desempenhá-lo, o que me valeu... mais alguns *cachets*.

O *Jornal dos Teatros* de 13 de Maio de 1917, num artigo a meu respeito, entre várias e lisonjeiras referencias, Avelino de Sousa, dispensáva-me estas palavras.

António Pinheiro, que actuálmente faz parte da companhia do Teatro Nacional, é hoje uma das mais legitimas glórias da scena portuguêsa, cujo nome ficará para tôdo o sempre gravado nos anáis do teatro português, pelo seu talento, pelo seu estudo, pela sua tenacidade e pela austera integridade do seu prôbo caracter.

Em Junho de 1917 tomei parte em algumas representações da peça de Eduardo Schwalbach—*O Ovo de Colombo*—no Teatro da Trindade e ao acaso encontro uma referência a êsse respeito no jornal—*O Círculo das Caldas*—de 14 de Junho de 1917, de que era director o meu amigo José Pedro Ferreira, e que transcrêvo.

---

(1) *Século Cómico* —14-8-1916.

Na semana última deu-se em Lisboa um sensacional acontecimento teatral.

Êsse acontecimento consistiu no aparecimento do notável actor António Pinheiro na esplendida revista de Eduardo Schwalbach Lucci «O Ovo de Colombo», em scena no Teatro Trindade.

O laureado professor do Conservatório desempenha nessa revista o papel de jogral onde dá novas manifestações do seu grande talento e profundos conhecimentos teatrais. O trabalho de António Pinheiro é sobêrbo. Há nêle delicadêzas artísticas que entusiásmam o público que ainda gosta de vêr representar bem—o público que ainda distingue o actor do palhaço.

Temos de há muito uma profunda admiração pelo valor do grande actor, por êsse valor que António Pinheiro evidencía em diferentes géneros de trabalho; por isso compartilhâmos largamente dos seus triunfos e é sempre com extraordinário prazer que fazêmos o registo dêles.

Em 17 de Julho de 1917, era uma terça-feira, estava eu muito tranquilo na Secretaria da Escola de Belas-Artes conversando com o seu director, o mestre-arquitecto José Luís Monteiro, quando irrompêram pela secretaria dentro, numa berrata enorme, os meus colegas Erico Braga, Alvaro Cabral, José Maria Correia, o *costumier* Castelo Branco, o scenógrafo Luís Salvador e o corista João Pereira, dizendo-me em altos gritos e agarrando-me:

—Anda daí! Vamos ao Eden! Estão lá tôdos à tua espera! É isto... e mais isto... e mais aquilo!

O director da Escola, ficou atordoado com aquela invasão, e delicada e surrateiramente sumiu-se. Os quatro agarráram em mim, rebocáram-me e prantáram-me no palco do Eden. ¡ Eu ia zônzo! Eu sabia lá o que êles queriam e para onde me levávam!

Vão já ler o que se passou pelo relato de—*A Manhã*—de 18 de Julho que... *acaba o resto.*

Outra associação de classe? – 12 horas. A sala do Eden-Teatro está razoávelmente concorrida. Tudo gente de bastidôres. Algumas senhoras, conhecidos artístas, músicos, scenógrafos, *costumier*, aderecistas, carpinteiros, maquinistas, comparsas, electricistas, pontos, contra-regras, alfaiates – tôda essa multidão enorme que vive do teatro e que por detrás dos panos berrantes de scenografia que estão suspensos caprichosamente à vista dos espectadôres nos diversos planos do palco, lá do alto do urdimento, mourejam e labutam, noite a noite, para ganhar o seu pão, numa tarefa inglória, extenuante, em que se depauperam fôrças e se esgotam energias. Ninguem falta. De tôdas ou quási tôdas as classes que do teatro vivem parece que estão representantes espalhados pelas diversas filas de *fauteuils*. As actrizes que assistem, entre as quais Auzenda de Oliveira, Maria Santos, Julieta Soares, Carmen de Oliveira e Emilia Sarmento, tomam lugar nas frizas de *avant-scène*. Trocam-se impressões. A adorável bôca da gentil Auzenda, abrindo-se em risadinhas de cristal, deixa vêr o esmalte preciôso de uma linda dentadura de marfim. A pequena e maliciosa Julieta Soares apresenta um certo ar de gravidade. Vai tratar-se da classe. Há que mostrar a devida compostura. O diabo é ela! Que bem representa, a ladina! Roldão está na primeira fila, a amolar o caso, com aquela cara expressiva e exótica que é o seu grande segrêdo de fazer rir o público. Mais além, a típica *Lavalière* de sêda do pitorêsco Reis, pai, scenógrafo. Chabi, isolado numa frisa de bôca, como quem diz: na cabêça do cartaz, numa só linha a azul e ouro e no mais destacante e grôsso normando dos caixotins tipográficos Entre a assistência, vislumbra-se uma cabêça muito branca, de neve, que sôbre tôdas se destaca. É a do velho Correia, do honesto Correia da Trindade, que, após uma vida larga de artísta correcto, já meio vencido pelos anos, ainda sente fôrças para acudir à chamada dos seus companheiros da scena. No palco vê-se a mêsa da presidência. No lugar de honra, o dr. Assis Pacheco, o mais simpático e rotundo brasileiro que tem vindo a êste país. Á direita, Carlos Leal, cujos anéis de pedras finas são quais outros olofotes a projectar na sala, e Alvaro

Cabral, o impenitente *blagueur*, digno representante duma geração curiosa de artístas boémios e irrequietos. Á esquerda, a cabeleira romântica e esmeradamente cuidada de Rafael Marques...

— Está aberta a sessão! clama Assis Pacheco, com a mão no ar, como quem está a dar sinal à orquestra para romper um sinfonia de abertura de uma operêta.

Faz-se silêncio. Tem a palavra o *diseur* Rafael Marques. Explica o motivo daquela assembléia de gente de teatro. Êle e o seu colega Carlos Leal, ante a suspensão de garantias provocada pelos últimos acontecimentos, e em face do edital proibindo o trânsito dos cidadãos depois das 23 horas, que inibe, lógicamente, as emprêsas de podêrem explorar as suas casas de espectáculos, lembráram-se de chamar a uma reunião os seus colegas e outros empregados teatrais para discutirem a sua situação precária em face dos acontecimentos e estudarem, de qualquer forma, uma solução para êste caso bicudo que lhes desequilibra as finanças depauperadas: a suspensão de vencimentos decretada pelas emprêsas, conseqüência imediata do encerramento dos respectivos teatros. Pensáram na reunião, e, se bem a pensáram, melhor a fizeram. Vá de mandar convites para tôdos os teatros, de meter pés a caminho e de falar a êste e áquele, para que o maior número de pessoas comparecesse, e emitisse o seu parecer em tam difícil e embaraçosa conjuntura. Juntáram-se uma, duas dúzias de criaturas no domingo, às 20 horas e meia, no Eden-Teatro. Falou-se muito, propuseram-se álvitres, lançáram-se idéas, ouvíram-se *blagues* e, no fim, decidiu-se isto: convocar uma reunião magna da classe para ante-ontem, no mesmo local, afim de ficar decidido qualquer coisa que, de futuro, pudesse servir de defêsa e de amparo aos artístas em circunstâncias idênticas às actuais. Êsse, o motivo, da convocação da assembléia. Senta-se Rafael Marques.

Muitos, não percebêram bem. Aquilo era, talvêz, um pouco vago. Carlos Leal elucida, porém: a causa da reunião foi uma proposta que teve a subida honra de apresentar para a criação imediata de uma *comissão de resistência*, que mais próprìamente se devia cognominar *comissão de guerra*, encarregada de defender os interêsses dos artístas durante o estado de beligerância, com plenos e ilimitados podêres para tratar com emprêsas, podêres públicos, etc. A as-

sembléia vai compreendendo melhor. Mas Alvaro Cabral tira as dúvidas por completo quando mostra que essa ***comissão de resistência*** seria como que uma espécie de direcção associativa. E a propósito: porque não havia, nêste momento, de ressuscitar-se a falecida Associação de Classe dos Artístas Dramáticos? A Associação era o António Pinheiro. Que é que impedia que ali se chamasse aquele tam inteligente, quão honrado e gentil colega? Aprovam esta idéa, o antigo corista e actual encarregado de guarda-roupa João Pereira, que diz coisas assisadas numa voz agradável de tenor, expondo com relativa facilidade de oratória e por vêzes com certo brilho, o scenógrafo Eduardo Reis, filho, Erico Braga, tam correcto nas falas como na irrepreensível *toilette*, o modesto e bem intencionado Francisco Sampaio, que não trocaria, por certo, estas lutas associativas pela mais espirituosa rábula que pudessem distribuir-lhe, e alguns outros. Tudo concorda ou parece concordar com o expôsto. Quem vai chamar António Pinheiro? Elege-se uma comissão para êsse fim, composta dos srs. José Maria Correia, Alvaro Cabral, Erico Braga, João Pereira e Castelo Branco, a qual se dirige para a Escola de Belas-Artes, onde o antigo campeão do movimento reivindicador da classe teatral exerce agora qualquer lugar na secretaria (1). Desce o pano sôbre o 1.º acto. Intervalo de meia hora. Pode dizer-se que esta primeira parte da peça agradou sem reservas. Veremos o resto.

Passada a meia hora, e quando já em frente do Avenida Palace se lobrigam os comissionados, tôdos ocupam de novo os seus lugares. Estão mais actores e empregados de teatro. Feito silêncio, Assis Pacheco declara com solenidade reaberta a sessão e anuncia que António Pinheiro—já eleito unanimemente pela assembléia a presidente da comissão proposta para representar a classe teatral—acabava de chegar ao edificio do Eden e já se encontrava ali, entre bastidôres. E, num grande gesto, apontando para a E. A.: «Ei-lo, meus amigos!» Avança António Pinheiro. Tôdos se levantam, dando-lhe uma quente e prolongada salva de palmas. O estimado artísta, recordando por certo antigas lutas e passadas máguas que profundamente o chocá-

(1) O lugar de secretário como já atrás se viu. (N. do A).

ram, chega a comover-se com a recepção. Parece-lhe estar a vêr aquelas assembléias magnas de actores e actrizes, na Associação de Lojistas e na Sociedade de Geografia, quando aclamávam o seu nome e lhe jurávam solidariedade, quando vitoriávam as suas idéas e lhe prometiam apôio. Êsse instante de comoção passa breve. Findos os aplausos e assumindo a presidência, Pinheiro olha, anciôso para tôda aquela gente, como que em busca de uma explicação que o ponha ao facto de tudo. Cabral saúda o presidente, refere os dissabôres que êle passou quando da fundação da associação de classe e faz um apêlo à assembléia para o não deixar ficar mal desta vêz, já que êle acedeu, embora com dificuldade, ao pedido que a comissão lhe tinha ido dirigir para ali comparecer. Muitos apoiados. Carlos Leal volta a explicar, para evitar possíveis confusões, qual foi o seu pensamento ao propôr que se constituisse uma comissão de resistência. João Pereira tambem pede novamente a palavra. Borda largas considerações sôbre o assunto em discussão, refere-se de passagem à Liga dos Empresários, já constituida; mostra a necessidade de se criar uma Liga de Empregados e presta homenagem à inteligência e ao caracter de António Pinheiro, em que tôdos depositam a maior confiança. Vai falar agora António Pinheiro. Grande curiosidade do auditório. Já sem aquela energia que era a caracteristica fundamental da sua oratória inflamada e ardente, António Pinheiro, um pouco vencido pelos desengânos, pela indolência dos colegas, pelo abandôno a que tôdos votáram os interêsses da classe e pela forma como matáram a associação que tam difícilmente, êle, à custa de tantas lutas tinha conseguido criar, encarou bem de frente a assembléia. Houve um momento de silêncio. Depois em palavras cheias de calor e vibração, afirmou que até hoje só havia uma pessoa que mantinha íntegros os princípios proclamados pela associação que os seus colegas tinham deixado morrer: era êle, António Pinheiro!

Podia dizer com orgulho que jamais tinha deixado de gosar as regalias em tempos concedidas pelas emprêsas e que pouco a pouco elas próprias têem ido relegando para o esquecimento. Nunca curvou a cerviz Mas, pelo visto,—e aqui começou a parte irónica do discurso do sr. Pinheiro — os artístas hoje dão-se admirávelmente com as suas emprêsas; acham-se bem remunerados, reconhecem como bôas e jus-

tas tôdas as ordens que delas dimanam, estão, emfim, visívelmente satisfeitos com a sua situação... Se assim é, porque estão ali reunidos? Para protestar contra o facto de não haver espectáculos? Mas isso é uma conseqüência do estado anormal da cidade! Não compreende bem para que o chamáram ali E, após estas palavras, cujo significado tôdos os assistentes percebem à maravilha, usam da palavra os srs. Eduardo Reis Júnior, João Pereira, Martins dos Santos, Rafael Marques, Carlos Leal, Francisco Sampaio, Erico Braga e Portugal, que dão explicações sôbre os intúitos dos presentes, e expõem largamente o seu modo de pensar, concordando tôdos na nomeação urgente da comissão que o sr. Carlos Leal havia propôsto e à qual o sr. António Pinheiro, para corresponder à maneira afectuosa como o tinham recebido, prometeu presidir. Indícam-se nomes, expõem-se os meios práticos de conseguir o que tôdos desejam e, por fim, é eleita por unanimidade a seguinte comissão, em que estão representadas tôdas as classes de teatro:

Antônio Pinheiro, presidente, Rafael Marques, Alvaro Cabral, pelos artístas; João Carlos Pereira, pelos mestres-maquinistas; João Pereira, pelos coristas; Eduardo Reis, filho, pelos scenógrafos; Henrique Santana, pelos aderecistas; Victor Manuel, pelos cabeleireiros; Castelo Branco, pelos costumiers; *Júlio Silva, pela figuração; José Pedro dos Santos, pelos comparsas; Manuel Coelho, pelos porteiros; Carlos Mendes, pelos secretártos das emprêsas; João Saraiva, pelos electricistas; Alfredo Mântua, pelos músicos; Antônio Avelar, pelos pontos; Carlos Durão, pelos contra-regras; Gouveia Pinto, pelos camaroteiros; Esculápio pelos reclamistas e Faria, pelos alfaiates.*

O sr. Jorge Roldão: — E quem representa os empresários? *(Risos).*

O sr. Erico Braga propõe que da comissão façam parte senhoras A assembléia rejeita. A comissão nomeada vai reunir, a fim de eleger, entre si, os membros que hão de compôr a comissão executiva. Antes, porém, o sr. Alvaro Cabral propõe um voto de agradecimento a Luís Galhardo (1) pela cedência do Eden-Teatro para aquela reunião e os aplausos da assistência para o seu amigo e colega António Pinheiro.

---

(1) Luís Galhardo faleceu em 30 de Janeiro de 1929. (N. do A.).

A assembléia prorrompe de novo em palmas e vivas ao presidente, e êste avança, vagarôso, até à ribalta, dizendo em voz sonora:

—Agradeço as vossas manifestações de simpatia...

E, depois de uma ligeira pausa, deixando cair as mãos com desalento:

—Tive muitas assim...

Foi com êste soberbo *coup de théâtre* que se encerráram os trabalhos. Veremos agora o que sairá de tudo isto...

¿! O que saíu de tudo isto?!

Depois de muito trabalho, de muito desgôsto, de muita semsaboria, de muita ameaça, de muitas sessões diurnas, de muitas reuniões nocturnas, de muita perseguição, de muitos discursos, de muitas arrelias, de muitas defecções, de muitas intrigas, de muita malquerença, de muitas ovações, de muitas manifestações, de muito... de tudo, nasceu a *Associação de Classe dos Trabalhadôres de Teatro*, hoje crismada em *Grémio dos Artístas Teatrais (Sindicato Profissional)*, de que sou o sócio n.º 1, e morreu a odiosa e odienta *Liga dos Empresários Portuguêses* contra a qual tôdos nós lutámos com energia, valôr, denôdo e coragem extraordinárias.

Já muitos se esquécêram de tudo isto... e da atmosféra alarmante e asfixiante de então!

Mas... elaborados os Estatutos, aprovados êstes pela Assembléia Geral, tratei logo de me pôr a coberto e a salvo de mais entalões e furtei-me valentemente e *como um homem*, a ocupar qualquer cargo nos primeiros Corpos Gerentes.

¡E ainda bem que assim fiz!

O movimento de Lisboa teve éco entre os artístas

que ao tempo trabalhávam no Pôrto, e cá e lá, batalhou-se pela segunda vêz, com um brilhantismo e um valôr de admirar... e de lamentar o subseqúênte e inevitável abandôno e desânimo!

¡Foi, é, e será sempre assim!

¡Êles... não têem emenda!

¡Nem êles... nem eu!

21-VIII-1926.

XXIII

Alegrias e amarguras ...tifos e tifosos

VAI já longo o livro e apesar de muito ter dito e escrito, querendo contudo ser breve e rápido, muito teria que dizer e que escrever.

Desêjo, porém, quanto antes chegar aos tempos actuais e vejo ainda diante de mim nove longos anos de vida tormentosa e atribulada.

Estâmos na época teatral de 1917-1918

A minha passagem pelo Teatro República, a-quando da enscenação e da direcção da revista — *Castelos no Ar*, as marcações das peças que para lá fazia, a falta sensível dum director de scena e ensaiador naquele teatro, o comêço da doença de Augusto Rosa que lhe havia de roubar a vida, tudo isto levou a Emprêsa a convidar-me para ensaiador e actor nesta época.

O Visconde S. Luís Braga, o *grande colôsso*,—como lhe chamavam — tinha amortecido, estava alquebrado, enfraquecido, começava a dementar.

Assumiu então a gerência da Emprêsa, António Ramos.

Aceitei o convite.

No dia da minha apresentação o Visconde estava só, isolado, sentado a uma das mêsas do Jardim de Inverno.

Ao vêr-me, disse-me:

— ¡Então, cumpriu a sua palavra! E agora cá o temos.

— É verdade — retorqui. O Teatro já não se chama D. Amélia, já nem é o mesmo. É outro e tem o nome de — República. O sr. deixou de ser o gerênte. Cá estou.

E de facto, tudo era bem diferente. ¡O teatro, o gerênte, a companhia, até mesmo o público!

¡Em sete anos tudo mudára!

¡Que desalento! Que dôr! Que desânimo! Que saúdade!

Quando me convidáram para reentrar na Emprêsa do República, observei que ainda era societário (em meia actividade) do Teatro Nacional e que não podia, por lei, exercer a minha arte noutro teatro.

— ¡Que não havia dúvida! Que tudo se arranjaria! — diziam.

E de facto, por despacho ministerial de 17 de Outubro de 1917, era «deferido o pedido do actor societário dêsse teatro, António Pinheiro, para ser licenciado temporáriamente, continuando o pagamento para a Caixa de Subsídios e Socórros correspondente à sua cota mensal, nos termos da legislação em vigor».

Mas a 13 de Novembro seguinte, escrevia-me o gerênte, Luís Galhardo:

Tendo sido levantada hoje, na Assembléia da Sociedade Artística, a questão da tua situação que aliás procurei colocar o melhor possível, sem teu, nem prejuizo da Emprêsa do República, à qual me ligam as melhores relações de amisade e camaradagem, peço-te o favôr de passares pelo Nacional, amanhã 14, às 5 horas da tarde, afim

de se combinar a maneira que já tenho pensado, de legalizar tudo... O Comissário do Govêrno, encarrega-me de fazer, em seu nome, igual comunicação».

E a 30 do mesmo mês, êste,—o Comissário do Govêrno — congratuláva-se com aseguinte carta:

Soube pelo... que o meu amigo acordára em desistir do requerimento feito, e por mim informado, para representar fora do Teatro Nacional, solicitando licença particular para estar trabalhando nessas condições. Estimei isso, pois, como sabe, tal informação foi prestada, sem ouvir a gerência e dela resultaria, por culpa e lapso meu, uma situação ilegal. Como porém até agora se não tivesse efectivado o que se combinára, venho pedir-lho afim de evitar justas reclamações dos outros societários que me deixariam mal colocado sem vantagem sequer para o meu amigo, que conforme o que ficou combinado com o Luis Galhardo poderá continuar ausente do Teatro».

A 14 de Outubro de 1917 casava com a minha actual espôsa, aquela pequenita que em 1906 se apaixonára infantilmente pelo desgraçado *Custódia* da *Severa* e que ainda a páginas 311 dêste livro me refiro.

Foi êste o único traço romântico da minha vida de homem e de actor.

.....

Convulsionava a Europa e quási o mundo inteiro com a guerra da Alemanha: as lutas políticas entre nós desencadeiávam-se, amarfanhando e enrodilhando os homens públicos, a economia nacional, os caractéres. A luta pela vida era enorme, dolorosa, latente. Encarecia tudo. Nada havia para comer. Racionávam-se os géneros alimentícios. O pão era negro e caro. As *bichas* às portas das padarias, das mercearias, das carvoarias eram enormes e formá-

vam-se ininterruptameute, sem solução de continuidade. Não havia pão, não havia carvão, não havia luz, não havia água. Dinheiro só o avezavam os *novos-ricos*, os exploradôres, os açambarcadôres. Caracter era coisa que se comprava por qualquer preço.

Sidónio Pais revoltáva-se e proclamáva-se Presidente, Primeiro Cônsul, quási Imperador, à maneira de Napoleão I.

Os ódios, as vingânças, as perseguições não tinham fim. Os *lacráus* de samarra e capote alentejano, substituiam os *formigas* dos democráticos, os *bufos* da monarquia. Mas eram os mesmos! Os epítetos é que deferiam.

Eu, sem saber porquê, sem justo motivo, sem razão plausivel, porque nunca fui um *político*, era seguido e perseguido, para qualquer lado que me voltasse, por um *lacráu*. Seguia-me os passos.

Preparava-se o assalto ao *Grémio Lusitâno*. Eu morava num prédio próximo. Quando se desse o assalto, assaltar-me-iam a casa. Preveniram-me. Porquê? Mudei de residência a correr, precipitádamente, afogueádamente.

E de facto, quando se deu êsse infamissimo e vergonhôso atentado ao *Grémio*, lá fôram a minha casa, mas... deram com os ventas num sedeiro.

E entre os assaltantes, no escuro daquela tenebrosa noite, a visinhança ouvia distintamente bradar pelo nome dum autôr dramático, que se dizia meu amigo, e que tempos antes procurára jesuiticamente fazer parte do *Grémio*, não tendo conseguido o seu intento.

! Depois dêste grandiôso feito, fugiu... voltou... foi homenageado... e partiu!

.....

Estava, pois, no Teatro República, e coisa curiosa saíra por causa do movimento associativo de 1910 e para lá voltava, em 1917, quando andava acalorado nos trabalhos preparatórios da nova *Associação de Classe dos Trabalhadôres de Teatro.*

A 14 de Março de 1918, morria o Visconde S. Luís Braga e a 2 de Maio do mesmo ano o grande mestre de teatro, Augusto Rosa.

Nesta época estreiou-se naquele teatro na peça — *Marianela* — Amélia Rei-Colaço. Estrêia brilhantíssima, auspiciosa, preanunciadôra daquele maleável e notável talento de artísta, que tôdos conhecêmos e admirâmos, embora isto pese a muita gente.

O serviço nocturno de regedoria do teatro, fizéra-me abandonar o Curso Nocturno da Escola, o lugar de Bibliotecário do Grémio, bem como a doença e a morte de Augusto Rosa, fazendo incidir sôbre mim tôdo o trabalho de ensáios e de direcção scénica, me obrigou a pedir licença ilimítada do meu lugar de Secretário da Escola de Belas-Artes.

A época decorreu infeliz, artística e monetáriamente. O elenco da Companhia, embora compôsto de alguns artistas de valôr, estava enfraquecido, e o repertório novo fôra mal escolhido e falhára.

Teodoro Santos fazia parte da companhia e antevendo o verão que se aproximáva, combinára comigo fazermos uma *tournée* pelas províncias. Mas aparecem sempre uns *amigos... do diabo*, e a fôlhas tantas, surgiu-nos um dêsses *cavalheiros*, colega por sinal, que nos apresentou, ape-

sar de eu já a conhecer demasiado, uma *artistinha* que vivia com um *homem de dinheiro* e que queria, à viva força, financiar uma exploração de verão num teatro de Lisboa. Exploração larga — dizia-me o *cavalheiro*, a *artistinha* e o *homem de dinheiro*.

Objectámos-lhe os inconvenientes de uma tentativa de tal natureza naquela época, em que o público andava arrédio do teatro, como hoje anda, e augurámos-lhes prejuízos certos. Mas o *homem* a nada se demovia. O céu era para êle límpido e côr de *rosa*. O canto era... *celestial*. Dinheiro, dizia o *homem do dito*, não faltava. Tinha *contos*, e mais *contos*... e até *histórias* que punha à nossa disposição.

Embalados — ó grandes pedaços de asnos! — pelos *contos* e pelas *histórias*, fômos no *bote*, visto que o *homem do dinheiro*, tinha *botes de pesca*, em número tal, que formávam uma conhecida e pitorêsca *esquadra* que costumava manobrar piscatóriamente nas salsas águas de Cascais.

Alugámos, então, para a época de verão o *República*, que já estava crismado em *S. Luís*, em homenagem à memória do Visconde S. Luís Braga, e também para ser agradável aos *talassas*, que tinham engulhado com a mudança de *D. Amélia* para *República*, e iniciámos a época de verão com artístas contratados.

Abrimos a temporada com *A Severa*, seguindo-se-lhe a bela peça histórica de Bento de Faria — *Febo-Monis* e a comédia em 3 actos — *Géneros Alimentícios*.

Tudo agradava: peças, desempenhos, enscenações. O público é que não ia ao teatro e não se faziam receitas compensadôras.

O *homem do dinheiro* e a *artistinha do dito homem*, começáram a afastar-se, a deixar-nos entalados com o dinheiro, *pescando nas águas turvas*. E de tantas *histórias* e de tantos *contos*, se não estou em êrro, o homem só deixou um *conto*, abalando e mais a sua *deidade*. Eis a *história!*

A 20 de Junho de 1918, voltava eu para casa, acompanhado de Joaquim Oliveira, depois do ensáio geral da *Severa* e à porta da minha casa disse-lhe:

—Parece-me que tenho gente nova em casa.

É assim era. Nessa noite nascêra a minha pequena Ofélia.

Veiu ao mundo numa época em que eu andava seguido pelos *lacráus*, em que me apontavam como *jacobino* e em que a miséria e a penúria viviam portas a dentro da minha casa, situação esta, agravada ainda pelas infelicidades provenientes da exploração de verão e pelo desamparo monetário daqueles que nos tinham *vigarisado* com alentos e promessas.

Nestas emergências, eu e o Teodoro, fazendo um supremo esfôrço, e ainda mercê do crédito que tínhamos, montámos a peça — *Os Mineiros* (Daniel) de Joaquim Dicenta.

A montagem da peça foi um esfôrço hercúleo. Está ainda na memória de muita gente, a sua primeira representação naquela época. Foi um indiscutível êxito de montagem, de enscenação e de representação. Há muito que não se representava, nem se enscenava nos nossos teatros, obra que colhêsse tanto entusiasmo artístico, do público e da crítica.

A peça ameaçava dar-nos dinheiro e salvar-nos.

Á quarta representação, — na noite de 21 de Agôsto de 1918 — o capitão Lôbo Pimentel, então Comandante da Polícia, abraçou-me efusivamente no palco e exultando, dizia-me:

— ¡Bravo! Amigo Pinheiro! Isto é que é peça! Agora vocês salvam-se! Deve dar dinheiro! Que linda peça e que bela enscenação! Parabens!

Pois no dia seguinte, um *lacráu*, procurou-me no Teatro e em mão própria entregou-me a seguinte, *expurgação*, que por cópia se trancreve:

Polícia Cívica — *S. R.*
de
LISBOA — —●—
— | —
Inspecção Administrativa — *Mandado de Intímação*

António Tavares Festas, Inspector da Polícia Administrativa de Lisboa.— Mando a qualquer agente de polícia, que, vendo êste por mim assinado e em seu cumprimento, intíme a Emprêsa do Teatro de S. Luís, na pessoa de quem legalmente a representar, para que cumpra o despacho de S. Ex.ª o Governadôr Civil, abaixo transcrito, a saber:— Usando da faculdade que me confere o n.º 1.º do artigo 184 do Código Administrativo de 1878, e em cumprimento do disposto no n.º 7 do artigo 5.º da portaria de 20 de Abril de 1870, determino, em virtude dos factos que chegáram ao meu conhecimento, (?) que seja intimada a Emprêsa do Teatro S. Luís, a suspender imediatamente os espectáculos que ali se vêem realisando com a peça denominada—Os Mineiros. *Dêste meu despacho se dará conhecimento ao sr. Comandante da Polícia. Lisboa 22 de Agôsto de 1918. (a) António Miguel de Sousa Fernandes — Cumpra-se, observando as formalidades legais. Entregue-se ao intimado um duplicado do presente mandado e lávre-se de*

tudo a competente certidão. E eu (a) *Antônio Gomes, pelo secretário, o subscrevi—Lisboa 22 de Agôsto de 1918.* a)*--António Tavares Festas.*

¡Podem calcular como fiquei! Tudo perdido! Tôdo o esfôrço e tôda a esperança de salvação... Como satisfazer o que deviamos?

Protestei, recorri, intervencionei o Ministro Espanhol, apelei para Sidónio Pais, mas... tudo estava môrto e silenciôso. Ninguém ouvia os meus áis!

Sómente o *República* dizia em 7 de Setembro:

Dicenta proscrito de Portugal

De *El Figaro* de 26 de Agôsto traduzimos o artigo que sob êste título lá foi publicado e que julgâmos reproduzir fielmente o pensar da grande maioria dos nossos vizinhos espanhois cultos perante a intempestiva e quási inacreditável violência que proíbiu a representação dos *Mineiros* no teatro de S. Luís:

Leiam-no e verão. É o que segue:

O govêrno do militar Sidónio Pais, encabeçado em Portugal por um movimento revolucionário, parece mostrar-se agora inimigo das téses doutrinais propícias à revolução. A presidência da República, confiada a êste militar conspiradôr,—um daqueles tipos de conspiradôres que se elevâram à Regência do reino ou ao patíbulo no nosso século XIX, fervente de pronunciamentos,—deixou de ser uma magistratura popular para se trocar em toga burguêsa de ditadôr. O caso é freqüênte, e nem por isso menos triste.

Depois de se pavoneárem nas alturas do Podêr, a magistratura sobe à cabêça dos militares daquela têmpera; por isso, abusando da virtude de quartel a que chamam disciplina, querem mandar, mais do que com decretos, a sabradas e golpes de vergalho, como velhos cabos de esquadra...

Hoje é o *Daniel (os Mineiros)*, de Dicenta, drama revolucionário de tendências sindicalistas, o que se proibe: amanhã será outro drama. O sr. dr. Sidónio Pais quere arvorar-se, como um Dionísio de Siracusa, não só em árbitro político, mas ainda em censôr de comédias, arrogando-se uma representação literária que não possue e declarando estrangeiro perniciôso o autôr, já falecido, dum drama de tendências mais ou menos avançadas. Evocâmos a primeira representação de *Daniel* no Teatro Espanhol, com a companhia Guerrero-Mendoza, e imaginâmos a cara que faria Dicenta, se ressurgisse do túmulo, ao vêr-se proscrito da nação lusitâna pelo *ukase* de um ditadôr aparentemente democrata.

O drama não é, de facto, um drama burguês, um drama de interiôr rico e desafogado; é um drama de tendência anarquisante ou, pelo menos, de exaltação das iras do proletariado. Não olvidarêmos aquele intenso momento do desenlace do drama em que a voz pastosa de Fernando Dias de Mendoza pronunciava a frase final: «Fondo!»

E tenha em conta o snr. Sidónio—como lhe chamariâmos na *cal* da Arganzuela, ou apenas Sidónio, como lhe chamam no seu país, que tem sempre para os seus grandes homens o costume carinhoso e familiar de chamar-lhes pelo seu nome próprio, sem mais arrebiques de apelidos ou títulos, e que assim chamou *Camilo* ao grande novelista romântico Camilo Castelo Branco e *Antero* ao grande poeta Antero de Quental e *José Maria* ao grande novelista realista Eça de Queiroz — tenha em conta, pois, o bom Sidónio, que o grande artísta que pôz em scena esta obra *(os Mineiros)* e lhe deu relêvo no seu papel de protagonista não era um qualquer, um encabeçado, um arribadiço, mas um aristocrata espanhol, conde de Balazote e marquês de Fontanar, grande de Espanha de primeira classe, o grande artísta e cavalheiro espanhol Don Fernando Diaz de Mendoza.

Isto demonstra que Espanha é um país mais aristocrático por tradições e mais democrático nas suas instituições; ao invez do país vizinho, que tem uma periferia de democracia e, não obstante, conserva os atávicos prejuizos com mais inveterada tenacidade. O snr. D. Sidónio Pais quere que abortem as doutrinas sociais que em Portugal se fixáram, cêrca de 1870, por obra de José Fontâna, o abnegado, de Oliveira Martins, o apóstolo, e de Quental, o poeta?

¿Conseqüências dêste desastre? Dívidas a satisfazer, tudo empenhado e miséria em casa.

Minha mulher sôbre-parto, comia, como eu, umas sôpas de pão, e minha filha querendo mamar leite no seio da mãe, mamava muito vêz... sangue!

Por muito humanos e caridosos que sêjam os preceitos cristãos, não há alma de homem, de pai, de marido, que resista, sem revolta, a tudo isto, e que peça ainda mais látegos, oferecendo a outra face à segunda bofetada farisáica.

A Emprêsa, para a qual apelávamos de lágrimas nos olhos, nada nos fazia; não podia fazer-nos nada! Pedímos-lhe auxílio, negou-nos! Vendêmos-lhe o material que tinhâmos e ainda lhe ficámos a dever. Eu, eu, é que ainda lhe fiquei a dever. Teodoro Santos pagou tudo o que devia.

Quiz empenhar-lhe o mobiliário da minha casa...

—Não fazia negócios dêsses—disse-nos...

... e a seguir contratou uma companhia de *zarzuela* com a qual perdêram alguns, bastantes, contos de réis!

Apelávamos para os colegas...

—Querêmos o nosso dinheiro!

Recorriâmos para a *Associação de Classe dos Trabalhadores de Teatro* que acabávamos de fundar, para se levantar um movimento em nosso favor...

—Que nada podia fazer, porque éramos... *empresários!*

... e remeteu-se ao acomodatício silêncio, sem um protesto, ao menos platónico.

E assim ficámos, abandonados, desprezados, vilipendiados...

¡Ó! que ódio! — sim, que ódio! — tenho na alma a tôdas as recordações dêsse tempo. Ódio de que nunca tirei desfôrço, *ódio... platónico*, seja, mas ódio, sim, ódio!

Mas de tudo isso estou já vingado, sem que tirasse vingança directa e pessoal. Deixei apenas correr o tempo e esperei. É ainda uma consolação para a nossa alma, saber e... podêr esperar.

Os homens passam sempre uns pela frente dos outros, nesta curta e estreita estrada da vida, em que tropeçâmos a cada passo. E mal vai a quem quere ferir ou prejudicar os outros, sem razão ou motivo, porque tropeça também, trambulha e cái.

¡Ah! tudo se paga: o bem e o mal.

Tentando ainda um esfôrço, Teodoro e eu, organisámos com Joaquim Oliveira e Justina de Magalhães um pequeno grupo para percorrer as praias e termas.

Esta excursão daria um belo capitúlo-cómico, mas preciso abreviar, porque ainda tenho muitos e muitos *contos largos*... a contar.

Fomos à Figueira da Foz, à Nazaré, às Caldas da Rainha... e por aqui ficámos, porque a *pneumónica*, que então era epidémica, dizimava populações, e o terrôr e o luto eram antagónicos com o teatro e com os divertimentos públicos.

.....

A época de 1918-1919 no S. Luís, foi o final da Companhia Dramática Rosas e Brasão, que desde 1898 ali assentára arraiáis. Época infelicíssima em tudo e por tudo. Muito se trabalhou, nada se produzindo de aprêço.

Em 30 de Novembro de 1918, Bárbara Volckart, a

gloriosa actriz, de quem muitos já se não lembrarão, apesar de ainda viver, resto de uma geração artística anterior à minha, forçada pelas afeições de familia, abandonava o teatro. Nós, os artístas, despedímo-nos dela, no palco, onde eu proferi as seguintes palavras.

Bárbara

Razões afectivas da tua alma, obrigam-te a separar de nós, a abandonares a tua gloriosa carreira de artísta. (1)

Foi sempre assim a tua vida—a do sacrificio pela família.

Quando o público que te aplaudia nas tuas brilhantes creações, quando tu interpretavas as ridículas personagens das inúmeras e variadas comédias da vida, mal julgava êsse mesmo público que contigo ria, quanto a tua alma, o teu coração, sangrávam muitas vêzes pelas feridas dos teus e quantas dôres sofrias pelas dôres dos que te eram queridos.

É assim mesmo:

O público quando nos encara no tablado, vê-nos através das personagens, mal sabendo muitas vêzes—quantas dôres aqui refrêiâmos, quantas amarguras aqui curtimos, quantas necessidades aqui passámos.

Somos os heróis do momento! Somos os cómicos *do instante!*

Afivelando a máscara da comédia ou da tragédia, quantas tragédias aqui gargalhâmos, quantas comédias aqui chorâmos.

E dôr ou riso, gargalhada ou lágrima, tudo passa indiferente para os outros, enquanto a nossa alma se esfacela, enquanto o nosso coração sangra, aqui, neste tablado.

É assim a vida do comediante!

Foi sempre assim a tua vida, Bárbara!

Quási que já desapareceu a geração que te aplaudiu, que te ovacionou, nessas noites que a tua mente não pode nem deve esquecer, e

---

(1) Voltou depois a trabalhar umas noites, a-quando da abertura do nôvo Ginásio, na peça *Guerra ao Vinho!*

a que poucos dos que aqui estão assistiram, mas que a tradição artística trouxe até tôdos nós.

¡ Deixas-nos para seguires os teus!

¡ Fazes bem! É o complemento de tôda a tua vida de carinho e de afecto pela tua família!

Mas nesta hora de partida, fique-te a lembrança dôce e grata, de quanto te prezâmos, de quanto te estimâmos, de quanto te admirâmos.

É modesta a homenagem que hoje aqui te vimos prestar, e não podia deixar de ser, visto ser a homenagem de artistas a uma grande artista.

E se as palavras baças e frias que aqui te digo, não correspondem ao calôr e à saúdade das nossas almas, em compensação das mãos de uma grande artista (1) váis receber uma simples lembrança de tôdos nós, mas que, estou certo, perdurará no teu coração, pelo seu sincero significado.

Bárbara! Querida Bárbara!

Um abraço e um beijo de tôdos nós!

Adeus!

Saudâmos-te e aplaudímos-te!

A êste respeito *A Tarde* de 31 de Julho de 1925, publicou o que se segue e que é interessante arquivar.

De hoje a poucos mêses fará sete anos que Bárbara Volckart se retirou da scena. A despedida fez-se no teatro de S. Luís, em récita de honra promovida pelos colegas da saúdosa artísta.

Saúdaram-se, nessa noite, cincoenta anos de uma carreira gloriosa, tôda ela de probidade artística, mesmo quando a conheci, já descendo a meia encosta, e com muitos êxitos estrondosos, principalmente no antigo teatro do Gimnásio, onde, durante muito tempo, foi a primeira das caracteristicas das suas companhias.

Foi simples a festa.

---

(1) Lucinda Simões.

No intervalo do 4.º para o 5.º quadro dos *Dois Garôtos*, a companhia completa daquele teatro veio à scena exprimir-lhe e significar-lhe o devido preito.

Comovida e comevedôramente, António Pinheiro disse a razão da festa, traçando o perfil da sua ilustre colega. Soberana nas qualidades afectivas e no amor pela família — a primeira, grande e indispensável condição para se ser grande no que quer que seja — como soberana fôra nas qualidades artísticas.

Depois, ao pescôço de Bárbara Volckart foi pendurado por Lucinda Simões uma medalha oferecida por tôdos os artístas do teatro, com as datas da estreia e da despedida da grande actriz, que recebeu também das mãos daquela sua colega uma salva de prata, lembrança da emprêsa.

Houve palmas, houve lágrimas e houve beijos — os beijos que Bárbara deu em tôdos os seus colegas como sinal — a enternecedôra e simples modéstia dos que são verdadeiramente alguém — como sinal de gratidão pelo que acabávam de fazer-lhe.

E a festa, aquela a que o público poude associar-se, foi só isto. Tanto e tam pouco!

Dentro — e foi a parte da festa que o público não viu — durante os intervalos, os bastidôres enchêram-se de visitantes, artístas de outros teatros, jornalistas, escritôres teatrais, empresários, gente humilde da scena. Uma romaria apoteótica, mas nada mais. Só aquilo. Tanto e tam pouco!

E, todavia, o teatro português perdia, nessa noite, em Bárbara Volckart, um dos seus estêios de mais valia.

Mas os tempos eram outros; eram ainda — há sete anos apenas! — os tempos em que um grande artísta não se sentia diminuido por anunciar em letras gôrdas, no cartaz o seu *benefício*. Logo depois vieram as *récitas*, a seguir as *festas artísticas;* e hoje são as *festas de homenagem*, para tôdo o mundo, indistintamente.

Fez-se, há dias, uma merecidíssima consagração a três comediógrafos de grande valôr. Justo. Certo. Mas, não há ainda dez mêses, parece-me, os jornais não se cansáram de reclamar, com retratos em tôdas as posições, a festarola de certa actrizinha de feira a quem chamavam *estrêla* e mais *divette* e mais não sei quantas babo-

seiras. Só porque tem um palminho de cara e dois palmos de pernas, e também, ao que me dizem, um dêstes senhores *protectôres* de respeito. Pois o *benefício* da lindêza foi... uma *récita de homenagem*.

Ela que desapareça amanhã, e veremos se, oito dias passados, alguém se lembra de quando foi que ela desapareceu, e se, um mês decorrido, haverá memória que da *preciosidade* possa conservar recordação.

E até 30 de Novembro—sétimo aniversário do facto cuja rememoração esta crónica antecipa uns mêses—quantas récitas de homenagem aí vêem engalfinhadas umas nas outras, misturando, sem respeito nem pudôr, gente que vale como autênticas nulidades!

E. O. (1)

Nota

O *Diário de Lisboa* de 13-XII-1928, dizia o seguinte:

A actriz Bárbara Volckart – memórias do velho tempo... — encontra-se em Loanda, junto de pessôa de família, muito querida. Tem oitenta anos.

Ainda há pouco tempo apareceu numa récita, em Malange, sendo aclamadíssima. O público envolveu a simpática velhinha numa atmosféra de carinho.

Um colaboradôr do *Diário de Lisboa*, o sr. Salinas de Moura, que se encontra em Angola, teve ocasião de falar com ela, no fim do espectáculo.

Bárbara Volckart, profundamente comovida, porventura relembrando as suas noites de glória, pediu-lhe:

—Diga para Lisboa que eu tenho saúdades, muitas saúdades de tudo e de tôdos!

.....

---

(1) Edmundo Oliveira.

Fômos acabar a temporada ao Pôrto, onde grassava o tifo exantemático, apavorando tôdos, não só pela mortandade, como pelos bizarros cartazes colados por tôdas as esquinas e parêdes da cidade de D. Pedro IV, ostentando um enorme... piôlho!

Para onde nos voltávamos era certo esbarrar com o... piôlho.

A propósito... não do piôlho... mas do Pôrto...

Estava eu hospedado no Hotel Universal, na Praça da Batalha, quando ali me apareceu um cavalheiro *bien portant*, de têz macilenta, ôlho azul, com um rôlo na mão, que parecia peça de teatro.

Disse-me:

—Um grupo de rapazes, cheios de bôa vontade e amigos do teatro, constituíram-se em sociedade-empresária para explorar nêste verão o Teatro da Trindade. Entre os elementos artísticos que escolhêmos, contâmos com o Sr. Pinheiro para representar e ensaiar. Trago-lhe aqui esta peça para o sr. lêr e dar-me a sua opinião sincera, mas bem sincera. Depois de ámanhã por aqui passo para saber o seu parecer. O sr. vai ensaiar. Esquécia-me dizer-lhe que o gerênte desta Sociedade sou eu– António de Macedo.

Costas voltadas do sr. António de Macedo, desembrulhei o manuscrito que se intitulava—*Zé da Castanha.* — *Revista.* Li e fiquei parvinho de tôdo. Não vi ponta por onde lhe pegar. Tornei a lêr e fiquei idiota de vêz. Mas duvidando de mim e do meu critério, já muito embotado pela leitura de muitos *dbôrtos* que me têem passado pelas mãos e pelos olhos, pedi ao Joaquim Oliveira,

meu companheiro de então, que lêsse a peça. Assim fez e acordou comigo. Era simplesmente detestável o tal mamarracho. O 1.º acto da *alegre revista* passáva-se num cemitério! Não lembra ao diabo! Era prenúncio de entêrro certo!

Daí a dois dias o sr. António de Macedo procurou-me.

—¿Então? Que tal lhe pareceu a peça?

—¡Uma borracheira! Acho que abrem mal com essa peça, que não tem ponta por onde se lhe pegue.

—¡Que importa! A Emprêsa gostou dela e vai montá-la com luxo — disse-me ditatoriálmente e à queima-roupa, o sr. António de Macedo.

Vi logo, pelo rodar da carruagem, que tinha na minha frente um... grande empresário.

— Mônte-a então! Eu é que não a ensáio.

E não ensaiei.

E ficámos apresentados e conhecidos, *simpáticamente, recíprocamente.*

Entrei na peça. E para me magoárem, obrigáram-me a fazer — a *estátua do Eça de Queiroz* do largo do Quintela, vestido de branco, com a cara pintada de branco, em cima de um pedestal branco, durante um quadro inteiro, com a Lúcia Garcia transformada em *Verdade*, com o *véu diáfano da fantasia*, entre os meus braços abertos, quando o meu desêjo íntimo era fechá-los, dobrando-os um sôbre o outro à maneira de *Zé Povinho* das Caldas.

Meu dito, meu feito.

A peça caíu redondamente.

Seguiu-se o *Fado*, a bela operêta que eu já ensaiára no Apolo, montada e ensaiada agora a *trouxe-mouxe*, aos

pontapés, com tôdo o autoritarismo do grande empresário, designando antecipadamente o dia em que deveria subir *por fôrça* à scena.

¡É lá foi!

Nessa temporada, ao fim de trinta e três anos de profissão é que eu conheci o que era *teatro*.

Com que gente eu estava metido!

Até me enoja recordar a vida íntima dos *bastidôres* do Trindade naquela época de verão.

Puf!

Mas emfim—disto há em tôdas as comunidades, como já disse no primeiro capítulo dêste livro.

Salpiquêmos estas últimas linhas de criolina e de clorêto de cal para desinfectar!

Era vulgar, então, naquêle tempo fazê-lo, por causa do tifo exantemático e... do piôlho!

1-IX-1926.

XXIV

Um filme e várias fitas

AUGUSTO Pina, o ilustre professor de scenografia da Escola da Arte de Representar, homem de grandes empreêndimentos artísticos, a quem o Teatro muito deve pelas suas tentativas, tinha arrendado o Teatro da Trindade para o explorar com uma companhia de declamação, fazendo *arte*.

Reuniu, como abaixo se verá, um grupo razoável de artístas de certo valôr e cotação, limpou o teatro, deu-lhe ar e tom, contando para isso com um *homem de dinheiro* — o capitalista — que tudo lhe oferecêra com o fito de alcançar o *amôr* de certa actriz viuva, invulnerável durante muitos anos às graças de novo Himenêo.

Mas como a *estrêla* fugisse da órbita do *capitalista*, êle, com *ferro* da fuga, fugiu também ao Augusto Pina, deixando-o a sós com as responsabilidade préviamente tomadas.

Augusto Pina não teve outro remédio senão aproveitar-se de ofertas que lhe não convinham, mas que no entanto lhe iam salvar a situação.

¡Era o *piôlho* que se metia pelas *costuras!*

A Companhia do Trindade na época de que trato — (1919-1920) era composta do seguinte elenco artístico: — Angela Pinto, Emília de Oliveira, Etelvina Serra, Cinira

Polónio, Júlia Silva, Maria Clementina, Beatriz Ablas, Josefa Loriente, Paz Rodrigues, Maria Lagôa, Alda Verdial, Judite de Sousa, Elvira Bastos e a pequena Carminda Augusta(1), Ferreira da Silva, Carlos Santos, Teodoro Santos, Tomás Vieira, Artur Duarte, Francisco Sena, Duarte Costa, Artur Silva, Pedro d'Assunção, Mário Viana, Vital dos Santos, Salvador Costa e eu, como director de scena, ensaiador e actor.

A abertura da temporada fez-se com a peça de Kistemaeckers — *A Exilada* — que obteve um êxito retumbante.

Foi nesta época que ali subiu à scena — *O Mercador de Venêsa* — com uma riquíssima e original enscenação.

Durou esta temporada 8 mêses e 14 dias, durante os quais ensaiei e montei 55 actos, realizando-se nêste espaço de tempo, entre Lisboa, Pôrto, Braga e Coimbra, 244 espectáculos com um agrado, público e crítico, extraordinário.

Depois dêste esfôrço e dêsse agrado artístico, o gerênte da Sociedade Teatral Lt.da o sr. António de Macedo que explorava o Teatro da Trindade, visto que Augusto Pina, pela fôrça das circunstâncias, tinha cedido o terreno, dispensava os meus serviços, oferecendo-me um miserável ordenado, como miserável era a alma dêsse gerênte, para que eu lhe voltasse as costas. E assim fiz, dirigindo-lhe uma carta com palavras que aqui me furto a publicar.

E porquê?

---

(1) Hoje (1929) — Carminda Pereira.

Porque êsse cavalheiro, havia de tirar o desfôrço da minha opinião sôbre a *castanha* que lhe rebentou no palco do Trindade, naquele verão a que já me referi, e porque no fim da época eu não quiz pôr em scena, indecorosamente e em 3 dias, com scenários vergonhosos e uma enscenação ultra-reles e indecente, a peça de Marcelino Mesquita — *Pedro, o Cruel.*

.....

Terminado o ano de licença ilimitada que alcançára como secretário da Escola de Belas Artes, voltára, não sem alguma luta com a repartição competente, a ocupar o meu pôsto, e lá me encontrava, quando no verão de 1920, Macedo e Brito que então explorava — *O Az* — no Gimnásio, me procurou para ensaiar Laura Costa na substituição da *Choquette*, visto Auzenda de Oliveira, que a creára, querer descançar e a peça estar dando belas receitas.

Acedi gostosamente.

Eu conhecia Laura Costa de freqüêntar como ouvinte a Escola da Arte de Representar e de ter cursado e feito exame do 1.º ano do curso. Fôra eu mesmo quem a animára a matricular-se na Escola.

Laura Costa, o ponto e eu, dispensando o resto da Companhia, fizemos ensáios isolados e na véspera de ela ir desempenhar o papel, juntei-a, então, com os restantes intérpretes. Foi um assômbro para êles. Laura Costa saíu-se maravilhosamente do cometimento, agradando plenamente, fazendo-se até confrontos, de que ela saíu bem elogiada(1).

---

(1) Actualmente (1929) Laura Costa está fora do teatro.

.....

Henrique Alegria, então Director Artístico da *Invicta Film Lt.da*, productôra de fitas cinematográffcas, amigo velho que eu conhecêra havia bastantes anos no Rio, convidou-me por êsse tempo, para eu colaborar como intérprete no filme — *Os Fidalgos da Casa Mourisca* — que a emprêsa cinematográfica ia filmar, desempenhando a personagem do *Tomé da Póvoa*.

O Director da Escola de Belas Artes, o ilustre arquitecto e grande mestre José Luís Monteiro, concedeu-me particularmente um mês de licença, e eu marchei para o Pôrto, para ir trabalhar numa arte que desconhecia por completo. Fiz como muitos que vêem para o Teatro. Não tinha nada que fazer, precisava ganhar a vida e fui... fazer uma *fita*. Aceitei o convite com tôdo o atrevimento que dá a insciência e a inconsciência.

— Havia de ser coisa fácil, *isto de fitas*, — dizia eu comigo.

Estudei o *Tomé da Póvoa* como se tivesse de o interpretar no teatro, combinei com Jáime Valvêrde, o distinto vestimenteiro portuense, os trajes que eu pensára e que êle executou admirávelmente, e em dia marcado mandáram-me estar na estação de S. Bento e leváram-me para Ermezinde, para a quinta do Colégio (Formiga).

Vesti-me, puz a cabeleira e disséram-me os colegas que não me caracterizasse.

Assim fiz.

Apresentaram-me ao *metteur-en-scène*, Mr. Georges Pallu, que eu não conhecia, e que me mandou pôr um tom geral amarelado no rôsto, visto que a minha têz en-

carnada prejudicava a *filmagem*. Não sabia o porquê e a razão, mas lá puz o tom amarelo que mandáram e quizéram.

A primeira scena que ia *filmar* era a do encôntro do *Tomé* com *Mauricio* e os *primos do Cruzeiro* no quintal da sua casa, com *Berta*.

Mr. Georges Pallu explicou-me a scena e fê-la executar. Os artístas que contrascenávam nessa scena eram — Etelvina Serra, Erico Braga, Salvador Costa, Artur Sá e José Silva.

Eu executei o que me pareceu, e que não sabia, e Mr. Georges Pallu, coçou o bigode e emendou. Tornei a executar, tornou a coçar, tornou a emendar e assim sucessivamente durante umas dez vêzes, coçando cada vêz mais o bigode, ao ponto de êle e eu nos arreliarmos, nos enervarmos, e os meus colegas darem mostras evidentes de massados e aborrecidos.

Não se lembrávam dos *picadeiros* que tinham apanhado no teatro.

Eu já estava com cara de poucos amigos, estendia as beiçolas, e o chapéu do *Tomé da Póvoa* já me descaía para os olhos e para o dôrso do nariz. Sentia-me envergonhado, arreliado, e por debaixo do amarelo do rôsto, saltáva-me o vermêlho do sangue! Encarniçava! Então disse para os meus botões:

— ¡Desisto! Não estou para os aturar!

Mas um brio pessoal e artístico, que felizmente sempre me acompanhou, disse-me intimamente:

— ¡Não tens o direito de o fazer!

Eu fitava os meus colegas que sorriam pelo meu insucesso e pela minha arrelia e falência absoluta.

Cobrando ânimo, disse a Mr. Pallu:

— ¡Não insista! Empiricamente nada posso fazer! Se quere perder meia hora explicando-me em linhas geráis a técnica desta arte, muito bem. Se apreender o que me disser e sentir aptidões para realizar, tento executar a scena, uma, duas, três vêzes... Se não acertar e não conseguir o que deseja e que eu tambem desejo, desisto.

Mr. Georges Pallu, um espírito superior, uma alta inteligência, um *charmeur*, e um grande *metteur-en-scène* cinematográfico, concordou gentilmente comigo.

Conversámos, êle, o operador Mr. Maurice Laumann, outro belo rapaz entendido na sua arte, e eu. Explicáram-me a técnica geral da arte cinematográfica, preguntei, indaguei, inqueri, e passada uma hora de lição, fui executar de novo a scena, uma, duas, três vezes e com aplauso de Mr. Pallu acertei.

Dentão por diante, estudei, cuidei, apurei o que me ensináram; e era já tam fácil a realização do trabalho, que saíu o *Tomé da Póvoa* que aí se tem visto no *film* — *Os Fidalgos da Casa Mourisca*.

Um episódio não deixarei de referir.

Estávamos na quinta da Companhia Horticola Portuense, em Águas Santas, e acabei de filmar uma das scenas do *Tomé da Póvoa*.—Subia a rua principal da quinta, vestido com o traje do *Tomé*:—grossos sapatos de atanado, calça e colete de surrobeco, cinta de lã preta em volta da cintura, braços arremangados, chapéu braguês na cabêça.

Duas meninas que desciam a rua central ao tempo que eu a subia, paráram junto de mim e disséram-me:

— Encomendámos-lhe ainda agora um ramo de flôres. Vinhâmos buscá-lo.

Tomáram-me pelo quinteiro.

Disse-lhes que não era quem elas julgávam, mas sim o intérprete de uma fita cinematográfica. Ficáram desconfiadas comigo, voltáram-me as costas, dizendo:—o homem é tôlo! (1)

Eu tinha ficado deliciado e intimamente contentíssimo pelo que me sucedêra, visto que parecia tam bem e com tanta verdade o que eu queria ser.

A exibição do filme — *Os Fidalgos da Casa Mourisca* — mereceu ao Dr. Trindade Coelho um belo artigo publicado no *Primeiro de Janeiro* de 2 de Março de 1921, que lamento não podêr transcrevê-lo na íntegra.

Contudo separo êste trecho porque êle me desvanece, visto partir de quem partiu.

«Mais do que o *interêsse* do público me penetrou a *comoção* do público. A grande chã minhôta, tam esfumada e morna nos confins pelo choque violento da sua luz e da sua côr; o dôce panteismo dos crepúsculos em que as almas e as azas se recolhem; a lírica dos plenilúnios sôbre canções, desfolhadas, destaques d'alpendres e caminhos solitários; tôda a vida interior dos solares e das herdades, mansa, tranqúila, bíblica, tam advertida de bom consêlho e melhor prática; tôdas as figuras simbólicas, na sua inocência, no seu preconceito, na sua superstição, na sua *convergência emocional*, emfim, enleiáram, abaláram, enternecêram o público. Quando rompeu a luz sôbre o último episódio, tôdo êle sacudido e vivido por êsse leal e bom Tomé da Herdade (magnifica, sobretudo nos vincos da bôca e do topête, a

(1) *Tôlo* no Pôrto e arredores — é sinónimo de idiota.

máscara de António Pinheiro) muitas senhoras, discretamente, enxugávam as lágrimas...

Uma vêz mais — e como sempre — Júlio Dinis ganhava os corações.

.....

Vamos agora à minha situação como Societário do Teatro Nacional.

Tinha-se promulgado mais uma nova reforma... de *vinhos e petiscos*. Extinguia-se uma Sociedade Artística e criava-se outra. A lei dizia que aqueles dos artístas que o Govêrno não admitisse no novo quadro de societários, ficávam contando tempo para a reforma, pagando contudo a percentagem sôbre a sua cota, para o Cofre.

Requeri declarando que estava contratado já anteriormente à publicação do decreto e o Govêrno no diplôma publicado declarou que eu ficava nas condições acima exaradas. Pois o Comissário do Govêrno (1), propôz a minha demissão e fui demitido de Societário, contra o que tácitamente estava expresso na lei e no diplôma.

Não liguei importância. Tudo quanto me tem sucedido no Teatro Nacional, sempre que tenho tido a má sorte de lá entrar, não me admira, nem lhe ligo importância. Eu já sei o que aquilo é. Tudo há a esperar naquela casa. Até a fome e o insulto.

4-IX-1926.

(1) O meu amigo Santos Tavares.

XXV

Peças e fitas

TERMINADA a fita — *Os Fidalgos da Casa Mourisca* — preparáva-me para voltar para Lisboa e retomar o meu lugar de Secretário da Escola de Belas-Artes, do qual a bondade do Director me havia dispensado um mês, quando recebi no Pôrto um telegrama de Luís Galhardo convidando-me para dirigir artísticamente a Companhia Samwel Diníz que ia fazer uma temporada no Sá da Bandeira.

Respondi escusando-me, pois que tinha de me apresentar em Lisboa daí a dois dias e retomar o meu lugar na Escola de Belas-Artes.

Comprometêram-se comigo que me garantiam o lugar, garantia que expressei pelo telefone e por telegramas. Tendo recebido a confirmação absoluta dessa garantia, por mais duma vêz, deixei-me ficar no Pôrto, tranqúilo, socegado, fiando-me e acreditando em promessas e em palavras de honra de empresários.

São testemunhas dêste caso os meus presados colegas e amigos Samwell Diníz e Jorge Grave.

Inaugurou a companhia os seus espectáculos no Pôrto

a 9 de Outubro de 1920 com — *O Az* — que deu uma série ininterrupta de 44 representações, seguindo-se depois — *O Homem que assassinou* — cujo desempenho produziu funda impressão no público e na crítica e que também logrou dar 23 representações consecutivas.

Em Novembro, com grande surprêsa minha — não tendo nada de que me surpreênder — leio num jornal que tinha sido *demitido por abandôno de lugar* do cargo de Secretário da Escola de Belas-Artes!!!

¿Onde estava a garantia? Onde estava a palavra empenhada?

O salto da hiêna tinha sido dado e eu tinha-lhe caído nas garras.

Quem me mandou a mim ser tôlo e em vêz de regressar a Lisboa como me cumpria, ter ficado no Pôrto, para no fim de contas a 31 de Janeiro a Emprêsa dar por terminados os contractos e eu ter ficado sem o emprêgo e com a mancha — *demitido por abandôno de lugar!*

Duas demissões em pouco tempo eu sofrêra: — a de secretário da Escola de Belas-Artes e, a anterior, a de societário do Teatro Nacional.

¿E esta última para quê?

Para em Fevereiro ser chamado por Luís Galhardo para ir ensaiar a — *Zilda*, do Dr. Alfredo Cortês, — *para servir de coveiro à Zilda*, como o Luís me profetisára.

Assim não foi. E a *Zilda* em que eu puz o melhor dos meus interêsses e cuidados agradou extraordinàriamente. Do próprio autor recebi referências elogiosas, como estas: «Ao artísta sr. António Pinheiro a cuja inteligência e alto critério de ensaiador a *Zilda* deve uma tam

grande parte do seu sucesso»; «grande ensaiador da peça *Zilda*» — «que a ensaiou como se ensáia um exército para a conquista dum lourel».

Foi esta a primeira peça em que ensaiei, por assim dizer, Amélia Rei-Colaço, que carinhosamente bebia os meus humildes consêlhos e sinceros parecêres. Felicitei-me com o seu triunfo.

Pouco depois voltava ao Pôrto à *Invicta* para filmar o João da Cruz, ferrador de Vizeu, no *Amôr de Perdição*.

E a propósito num jornal do Pôrto, dizia Higino d'Assunção:

«Há dias jantava eu numa mêsa do Hotel Internacional, quando entra pela porta dentro, mãos estendidas num amplexo amigo, o actor António Pinheiro.

Estranhei a barba, à antiga, uma barba como tinham os nossos avós, os que vivêram no tempo de Camilo, e a uma curiosidade minha elucidava-nos António Pinheiro que tinha por várias vêzes freqüêntado a casa dum ferrador em Benfica para aprender o ofício, visto que ia interpretar o papel de João da Cruz na fita *O Amôr de Perdição*, motivo porque deixára aquela barba».

E dizia-nos êle, «entendo que um actor deve estudar do natural os seus personagens para os podêr representar. Um carpinteiro tem tal maneira de pegar na ferramenta que tôda a boa vontade de um artista não chega para o imitar, se não fôr com êle vêr como se trabalha. E eu concordei».

.....

Amélia Rei-Colaço e Robles Monteiro organisáram em 1920 companhia sua no S. Carlos, companhia que eu fui dirigir artísticamente e iniciar.

Se bem me recordo foi com a peça — *Zilda* que a emprêsa dêsses dois artístas inaugurou a sua temporada;

mas a peça que primeiro se destacou foi a terceira ou quarta reposição da grande obra de Carlos Selvagem — *Entre Giestas*, desempenhando Amélia Rei-Colaço pela primeira vêz o papel de *Clara*, criado por Angela Pínto.

A montagem e o desempenho valorisáram pela primeira vêz a peça e o êxito dessa representação foi um triunfo inapagável.

Eu queria muito à peça *Entre Giestas*. Sabe bem o autor qual a razão e êle não a oculta; por isso mesmo não a revelo aqui. Tinha-lhe já feito a primitiva marcação quando ela subiu à scena no República; mas agora cuidando da sua enscenação, eu puz nela pormenores, minúcias que a valorisáram extraordináriamente. Ao levantar o pano para o 3.º acto, no silêncio daquela sésta quente d'Agôsto, enquanto a malta dos ceifeiros dorme, o público rompeu numa vibrante e estrepitosa salva de palmas.

António Ferro no *Diário de Lisboa*, refére-se a esta representação nos seguintes termos:

.....

Você deve invejar-me, meu caro Selvagem. Eu vi a sua peça, como você nunca a viu. Não é que Angela Pinto—actriz em cujo olhos há ninhos de tragédias - não tenha pôsto tôdos os seus nervos na interpretação da protagonista da sua peça. Angela Pinto, porém, que deu a volta à vida, já não tem aquela frescura, aquela expontâneidade de Giesta, aqueles vinte anos na alma que são precisos para dar aquela pureza ingénita, aquela naturalidade de quem faz o mal como quem faz o bem, de quem provoca um incêndio com a mesma ternura de quem ameiga um rôsto... Angela Pinto, por mais que se esforçasse, tinha que pôr no seu gesto alguma perversidade, a perversidade que não existe nêsse gesto. Eu queria que você visse êsse côrpo serigáito, êsse côrpo pequeno, a altear-se, a alcandorar-se, a encher a serra, a

ser a própria serra... Eu queria que você a visse, ráivosa, zangada, a não caber em si, a procurar ser maior, a ser maior, de facto. As palavras vinham-lhe aos lábios, em ondas, em catadupas, a elevá-la, a sacudi-la, a sacudir-nos a nós tôdos... Se você a visse, Carlos, se vôcê a visse... Talvez lhe ficasse com alguma zanga... É que ela roubou-o, ela desapossou-o da sua Clara... Você já não a tem na sua peça... Ela arrancou-a das suas páginas, flagrante, humana, em carne viva quási...

Deixe-me dizer-lhe, Selvagem, que Amélia Rei-Colaço não esteve só. Robles Monteiro foi grande. Robles representou com nervos, com músculos, com verdade. Esteja tranqúilo pela sorte de Clara. Ela pode confiar bem naqueles braços de atleta...

António Pinheiro tem uma criação no «Ti Jacinto». É difícil, é impossível fazer melhor. Chega a irritar à fôrça de ir bem, chega a criar antipatias. Deixa de ser António Pinheiro, passa a ser um pinheiro, um pinheiro bravo...

Raul de Carvalho, um estreante, deve estar-lhe grato. Infeliz na «Zilda» conseguiu na sua peça afirmar excelentes qualidades. Tôdos os mais representáram bem, com inteligência, com vontade, com um grande amôr, com uma grande ternura pela sua obra. «Entre Giestas», é uma peça insinuante, uma peça que apaixona os intérpretes que vêem nela uma cura de ares, porque «Entre Giestas» é uma peça em que se respira fundo, uma peça saudável, tonificante... (1)

.....

E o falecido crítico teatral Jáime Victor, dispensou em o *Correio da Manhã* de 10 de Julho — estas elogiosas referências à enscenação e ao desempenho:

Não há dúvida; a idéa de fazer ressurgir no palco o drama rústico de Carlos Selvagem não podia ser mais feliz. E porque o reputâmos uma obra prima do teatro contemporâneo, e porque houve a felicidade de estar constituido um grupo de artístas que parecem nasci-

(1) *Diário de Lisboa* — 15-Julho-1921.

dos e educados para a interpretação das personagens que atravessam a peça, não nos cançâmos de pedir que em casos análogos se cumpra o dever de ir desenterrar dos arquivos, peças que como «Entre Giestas» revivam em scena a vida portuguêsa, nos façam escutar, singela e pura a voz do povo, nos exponham como num *écran* animado os costumes e as paisagens das aldeias, nos deixem por momentos observar de perto o sentimento rústico, quer nas suas violências, quer nas suas delicadêzas, nos mostrem, em suma, que a vida portuguêsa, que a gente portuguêsa, tem alma, tem sangue, tem caracter português, e não é a cópia servil do figurino francês, tanta vêz deslocado e inadaptável.

O desempenho do magnifico drama de Carlos Selvagem encheu de tal relêvo as situações culminantes, e pôz as figuras criadas pelo dramaturgo em tal destaque, que lhe deu numa «réprise» as honras de uma primeira representação. E, entre tôdos, deve salientar-se a excelente interpretação que Amélia Rei-Colaço deu ao papel de Clara. A maneira porque ouve e repele no primeiro acto as insolências que lhe dirige o noivo, porque se lamenta e desafoga em lágrimas as suas mágoas, a forma indignada porque no segundo o invectiva, e a violenta expansão com que no último lhe confessa o seu amôr absorvente, que a leva à prática dum crime, ao saber que êle vai casar com outra, são soberbas manifestações de arte, em que Amélia Rei-Colaço atingiu uma altura, nunca atingída até aí na sua já brilhante carreira.

No papel de Geadas, de que Robles Monteiro fez a sua primeira criação no teatro, aquela que o lançou de vêz, conseguiu êle dar hoje uma prova mais do muito que tem estudado e progredido. Observou com mais cuidado e executou ainda com mais esmero tôdas as particularidades e pormenores dessa figura de rústico, que é excessivo nas suas paixões, e que com a mesma efervescência ama e insulta. O seu trabalho foi, em tôdos os actos, um primôr.

No desempenho de agora marcou um alto lugar António Pinheiro, que desde a caracterização à maneira de falar, de comer, de ouvir, de recriminar, por completo se meteu na pele do rude lavrador, tam bem observado e detalhado por Carlos Selvagem. Mais de uma vêz o público lhe fez justiça interrompendo com palmas o seu trabalho, aplausos que iam premiar também o enscenador magnífico que êle é, como o prova exuberantemente em tôdo o decurso da peça.

Há ainda dois papéis: o de Ofélia Brochado e o de Raul de Carvalho que é de tôda a justiça frisar tais recursos de que ambos dispozéram e que tanto contribuiram para o êxito que a peça acaba de obter em S. Carlos

O scenário é duma propriedade raras vêzes excedida e o quadro rústico do último acto, com a junta de bois a comêrem o feno e a puxárem o carro, com os campónios deitados sôbre a palha e o sussurro do campo áquela hora, é dum efeito sobêrbo de verdade e de impressionismo.

O Homem que passa (Leitão de Barros) em — *A Capital* — de 11 de Julho, numa entrevista, aludindo à minha pessôa, diz:

«Ti Jacinto», António Pinheiro, o mestre de enscenação, pensa dois minutos antes de me responder.

Sôbre a mêsa está aberto o original da peça e lêem-se na capa estas palavras: «Ao grande mestre António Pinheiro com o muito que esta obra lhe deve — *Carlos Selvagem.*

António Pinheiro foi, quem realmente pôz a peça em pé, quem lhe deu vida, frescura, tôda a teatralização de realidade. A êle se deve o triunfo da companhia Robles-Rei-Colaço.

Realmente a peça tem marcações novas, modernas, cheias de «souplesse». Influências do cinema na vida do velho «metteur-en-scène»? Talvez. É Pinheiro mesmo que o confessa.

Nesta temporada brilhante, em S. Carlos, a emprêsa Rei-Colaço-Robles Monteiro representou pela primeira vêz o original português do Dr. Vasco de Mendonça Alves — *Sedutôres* — e que mereceu a Jorge d'Ortiz (Dr. Jorge de Faria) uma profunda crítica, como tôdas as que êste ilustre e imparcial crítico sabe fazer, e que foi publicada em — *A Pátria* — de 4-8-1921.

Dessa crítica que merecia ser aqui reproduzida na

íntegra, apenas destaco alguns trechos de análise geral e dos que se relacionam com a enscenação da obra.

Ei-los:

Creio que a missão de crítico teatral não é, precisamente, a de trapeiro de arte. O crítico deve de ser pelo contrário um orientador imparcial e desapaixonado, sincero e honesto.

Ao analisar uma obra, ao esmerilhar tôda a sua «mise-en-scène», pictural e psicológica, deve de pôr em equação tôdos os seus valôres, positivos e negativos, rastrear a intenção do autôr, seguir o fio do drama ou da comédia, desencadelhendo-lhe a tessitura, urdida com melhor ou pior técnica, maior ou menor artifício, esfiar o diálogo, destacando o colorido e a propriedade da linguagem, fazer avultar o podêr da dramatização ou as «ficelles», frisar o que há de lógico, de humano, de real e de exacto no recorte dos personagens, no ambiente, na sucessão natural ou irregular dos actos e das scenas.

Em suma, há que arpoar e destacar tôdo o conjunto de lances marcantes, ou pequenos pormenores, que um «sentido teatral» — um sexto sentido, especial — mais ou menos agudo, experimentado e paciente, consegue entrever decompondo, desarticulando, desfibrando, como um anatomista, até encontrar a espinha dorsal do drama.

Quando a peça é portuguêsa, e a época é êste estagnado paúl, de onde raro emerge um autêntico temperamento de autôr dramático, inteiramente desajudado dos empresários e do público, cumpre com sincero entusiasmo, sem reservas mesquinhas ou balôfas aplaudir o que é pelo menos equilibrado, atenuar defeitos da técnica, tecêr incitamentos, criar ambiente, a autôres e actores, que mais não seja para erguer, um pouco dêsse paúl, o velho, caquético teatro nacional «sou teneurisado» e subalternisado por um escasso número de adventícios profissionáis, traficantes de arte, mercadôres de ideal.

Grita-se aos quatro ventos que não há originais portuguêses, que os empresários os fecham a sete chaves, ou os recusam sistemàticamente, atirando para a ribalta, apenas os de flagrante e insofismável insucesso.

Surge um original, que é uma excepção honrosa e nobre e logo os «lazzaroni» dos cafés e das esquinas, desdobram a sua interminá-

vel cega-rega de insinuações, de deslingúices de sr.as vizinhas. Criaturas, atuchadas de lixo literário, guindam-se a Sarceys de trapeira, a Faguetes de água-furtada, e fisgando no barril do lixo do lugar-comum, meia dúzia de adjectivos banáis e gastos, acolchetados a outros tantos substantivos recessos e puidos cómeçam da bimbalhar dispautérios.

Suponho que não exagero.

Ora a quebrar a destravada linguarice desta casa de hóspedes barata, que é a vida alfacinha, sucede que um casal de artístas, sob a direcção superior de um enscenador, culto, inteligente e profundamente conhecedor da sua profissão, repõe um original, injustamente esquecido, ergue-o com entranhado carinho e com assinalável brilho e êle domina e triunfa.

Incitado por êsse êxito pôz em scena outro original com incontestadas e incontestáveis qualidades scénicas: «Sedutôres», onde a crítica mais exigente, mais esmiuçadôra, há de encontrar, pelo menos, uma segura técnica e um audaciôso podêr dramatizante que só atinge quem está na plena posse do seu «metier».

Vasco de Mendonça, em duas ou três entrevistas preliminares, pôz com clarêza e com probidade a questão:

«O público e os críticos vão pronunciar-se. Eu aguardo. Não tenho preocupações de téses, nem de modernismos. Faço teatro por vocação, com amôr e com entusiasmo, para realizar uma obra».

. . . . . .

Direi agora da «mise-en-scène psicológica» que na expressão lucidamente exacta de Gemier tantas vêzes passa «invisível, inapreciável e inapreciada». Nesta peça, porém, superiormente avulta a rara faculdade enscenadôra de António Pinheiro, no desenho dos caractéres e dos sentimentos, no graduar das emoções, das atitudes, dos gestos, do silêncio, do movimento scénico, na preparação e na eclusão dos grandes conflitos e das pequenas scenas, não só inteligentemente consentâneas da marcha geral da acção, como ainda reflectindo nítidamente o ambiente criado pelo autôr. O professor ilustre da «Escola da Arte de Representar», realizou em absoluto, o que só raras vêzes se consegue — «a materialização da alma da obra» (a suprema aspiração do enscenador, na síntese explêndida dum dos mais insignes «met-

teurs-en-scène»). Com a agravante de nos «Sedutôres», êsse trabalho, que foi primorôso, e explêndido, ser duma extrema e evidente dificuldade...

Amélia Rei-Colaço, viveu a «Madalena», em tôdas as suas modalidades físicas e psíquicas, voluntariosa e ardente, excessivamente alegre ou bruscamente triste, rastejando submissa ou alando-se à vertigem do seu amôr de histérica, marcando com notável relêvo as tibiêzas e as exaltações, a revolta e o ciume, a paixão avassaladôra, o ódio momentâneo, a tímida resignação, a sugestionabilidade, o coquetismo característico, nítidamente vincados na máscara, notávelmente maleável e expressiva, ou na dicção, «sacadée», impetuosa ou lassa e arrastada. Na scena final do 3.º acto tem vôos de tragédia. O ataque histérico, é, afirmáva-me um médico ilustre, perfeito. Não descurou o mais insignificante pormenor: o mutismo histérico precursôr do ataque, o escabujar violento em atitudes passionáis, o típico acrobatismo, o côrpo em arco de círculo, as contorsões violentas, a garra cubital...

«Júdice da Costa» fez uma brilhante estreia. Senhoril e distinta, dizendo e gesticulando com intenção e naturalidade, foi, principalmente no 4.º acto assinalável o seu trabalho.

No seu género — no género em que Lucinda pontifica e em que Carolina Falco foi uma das mais altas representantes, marcou um lugar.

.....

Estreiou nesta peça, no género declamado, Maria Júdice da Costa, cantôra lírica de primacial destaque, mais tarde actriz-cantôra de operêta, minha ex-colega no Conservatório Dramático na aula de João Rosa, e que volvidos anos fui encontrar na *Invicta Film* do Pôrto, colaborando comigo no *Amôr de Perdição*, duma maneira notável, bem como sua filha *Brunilde Júdice* no papel de *Mariana*.

Propositadamente recordei a apreciação crítica do Dr. Jorge de Faria sôbre as duas artístas Amélia Rei-Colaço

e Maria Júdice, porque ambas com uma obediência delicada e carinhosa me ouvíram e atendêram, no estudo e na execução artística dos seus respectivos papéis.

A Maria Júdice, ensaiando a scena do 4.° acto com Amélia Rei-Colaço, profetisei a enorme ovação de que ela era alvo tôdas as noites e que Amélia Rei-Colaço com tôda a sua lealdade ajudava a ressaltar na contra-scena, auxiliando brilhantemente o trabalho da sua colega.

Maria Júdice deixou de representar. Faz falta no teatro. Alguém — artísta — me disse que não. Eu continúo a afirmar que sim.

E Brunilde?... (1)

Quantos valôres se têem perdido!

E no fundo têem razão. O teatro, em Portugal, não serve para ninguém, ou para poucos tem servido.

E na hora presente então...

.....

Em Setembro estava eu em Arouca por conta da *Invicta Film*, filmando com Rino Lupo *As mulheres da Beira* (Frecha da Mizarela) de Abel Botêlho.

¡Arouca!

Eu tinha lido a discrição evocativa que Abel Botêlho faz de Arouca e do seu fertilíssimo vale, no livro cujo título acima indicado sugeriu o argumento da *fita* em que ia trabalhar, mas confesso que o panorâma do Vale de Arouca e da viagem de Oliveira de Azeméis até áquela vila excedeu a meus olhos a prosa de Abel Botêlho.

---

(1) Em Janeiro de 1927, os jornais anunciáram que Maria Júdice e Brunilde, voltávam a trabalhar. E assim foi!

Deambula-se tanto lá por fora, e abandonam-se, por ignorância, quando não por snobismo, tantas belêzas do nosso torrão.

Eu sei que não há estradas, que não há meios de condução, que não há hotéis, que não há comodidades, que não há casinos; que o turismo é um *vigário* entre nós; que tudo e tôdos se apostam em nos roubar descaradamente — mas perdõem tudo isso, fechem os olhos, enrijem o côrpo e vão a Arouca.

Trouxe dessa viagem e da minha estada nessa modesta e hospitaleira vila táis recordações de belêza, que é um dever relembrar e encarecer essa «natureza tam livre e tam robusta, em que a seiva revoluteia num turbilhão vigorôso e fecundo, animando mil sêres alegres e refeitos, como as crianças criadas nos fartos regalos da abundância e no conchêgo macío dos carinhos das bôas mães». (1)

O grupo de artístas cinematográficos que ali estava compunha-se de Maria Júdice, Brunilde Júdice, Ana de Oliveira, Rafael Marques, Mário Santos, Duarte Silva, o velho actor Vidal do Pôrto, e eu. (2)

Andávamos dia e noite vestidos com os trajes da *fita*, e a convivência com as pessôas daquela vila era tal, que quási éramos consíderados família.

Á noite faziam-se serenatas, cantava-se pelas ruas e no Largo da República. E a pacata e quieta vila, abria as

---

(1) — Abel Botêlho — *Mulheres da Beira* — 2.ª Edição — Liv. Chardron — Pôrto.

(2) Já dois são mortos: Ana de Oliveira e Duarte Silva.

suas janelas para ali se debruçárem os seus habitantes, ouvindo-nos, acarinhando-nos, amando-nos.

Por isso lhes retribuimos êsse acolhimento, inventando *sur place* uma récita de caridade no singelo teatro do convento, em benefício do seu hospital, na noite de 14 de Setembro de 1921.

E nós, que para isso lá não tínhamos ído, organisámos com o mais entranhado afecto um programa em três dias, e surgiu tudo, como por encanto, para que a récita se realizasse.

A *Gazêta de Arouca* de 24 de Setembro refere-se a êsse nosso gesto, nos termos mais amáveis e gentis.

.....

Em fins de 1921 ainda a emprêsa Rei-Colaço-Robles Monteiro, montou em S. Carlos — *Jerusalem* — peça a que o público de Lisboa não soube corresponder, não sei bem porquê, e o *Regresso* em que reapareceu depois de algum tempo de ausência da scena, por motivo de doença, a saúdosa e genial actriz Angela Pinto, peça que marcou outro êxito da temporada.

E para terminar o capítulo...

Desta companhia fazia parte a minha ex-discípula, a gentil actriz Ofélia Brochado, que era cortejada e assediada por um adorador. Andava ela ligeiramente constipada e uma noite recebeu no seu camarim a seguinte epístola, num *linguado* de papel almaço.

Ex.ma Senhora

Lembrando-me que V. Ex.ª vive só para a Arte, e com certêza se esquece do lado material da vida, na minha qualidade de sincero ad-

mirador, e farmacêutico, julgo-me obrigado a receitar-lhe, (nós também sômos um pouco médicos) visto a sua saúde ser preciosa e necessária no Teatro Português.

14-11-1921.

Sou de V. Ex.ª
M.to At.to e Admi.dor
H. de T. C. (1)

Benzoato de sódio	*um grama*
X.ª de alcatrão }	*aã*
Dito de seiva }	*cincoenta gr.*
Tintura de acônito	*XX gôtas*
Água de canela	*cincoenta gr.*

Tome uma colher de sôpa de 4 em 4 horas

8-IX-1926.

(1) Vinha por extenso o nome do *Adónis farmacôco.*

XXVI

Na Invicta Film Lt.da

NUMA entrevista de Tomás Ribeiro Colaço com Amélia Rei-Colaço, inserta no n.º 838—I Série (11 de Março de 1922) da *Ilustração Portuguêsa*, escrevia-se:

—¿Angela Pinto e António Pinheiro também entram no *Primo Basílio?*

—Também. Estâmos a acabar de *filmar*. Já foi comprado por uma casa de New-York... Mas o *filme* vai fazer ao nosso teatro de declamação um roubo enorme.

—¿Qual?

—António Pinheiro vai deixar o teatro, para se consagrar exclusivamente ao cinematógrafo. A scena portuguêsa perde nêle o seu primeiro ensaiador. Quem vês tu aí que se lhe compare?

—Ninguém, realmente.

—Na Primavera, pensâmos organisár-lhe aqui uma récita de despedida, com uma representação única da *Casa da Boneca*.

—¿Em que teatro?

—No Politeâma, onde farêmos uma curta temporada.

Destas afirmações apenas uma se ratificou.

Vejâmos.

Angela e eu entrámos, é certo, no *Primo Basílio*

Mas...

a casa de New-York não chegou a comprar o *filme;*
eu não deixei o teatro;
não se realisou a tal récita de despedida;
não se deu a única representação da *Casa da Boneca;*
e a temporada no Politeâma não foi curta.

O ano de 1922 passei no Pôrto,(1) para onde, com grande aprazimento, mudei a minha residência, visto ter sido contratado por três anos pela Emprêsa Cinematográfica *Invicta Film Lt.da*, como actor e enscenador.

Para isso requeri licença *ilimitada dum ano* do meu lugar de professor da Escola da Arte de Representar.

Dêsde que começei a *filmar* com Georges Pallu, o *metteur-en-scène* da *Invicta*, êste com uma grande firmêza de caracter e sem egoísmo artístico, com uma enorme simpatia por mim, aconselhou a *Invicta* a contratar-me

---

(1) Estava no Pôrto, no Teatro S. João, a 1 de Janeiro de 1922, representando com Robles Monteiro e Amélia Rei-Colaço a peça de Carlos Selvagem — *Entre Giestas*, — quando me vieram dizer que os *placards* dos jornáis anunciávam a morte da grande comediante — Lucinda do Carmo.

Fiquei dolorosamente surpreendido e lamentei, como artísta, a enorme pêrda que o Teatro Português sofria.

Mais tarde pagando uma dívida artística, publiquei a seu respeito em *De Teatro* N.º 24—Setembro—1924 — algumas linhas que lamento não poder aqui transcrevê-las para, nêste livro, deixar consagrada a sua memória.

para enscenador, animando-me, por sua vêz também, a dedicar-me a esta curiosa e interessante arte.

A *Invicta* não queria seguir-lhe o consêlho, porque a direcção desta casa teve sempre em vista preferir artístas estrangeiros aos portuguêses, apesar de Georges Pallu aconselhar e insistir no contrário.

Coisa curiosa e *patriótica*. Era um estrangeiro, um francês, quem aconselhava a que se encaminhassem portuguêses nesta arte, e eram portuguêses quem, pelo contrário, preferiam contratar estrangeiros

Nesta casa apenas um português se julgava entendido em arte cinematográfica; por isso não queria lá nenhum português, que lhe desse pela cretinice, e tanto fez, tanto *operou silenciosamente*, que lá conseguiu ficar sósinho e lá está a fazer... não sei o quê.

Nunca, enquanto lá estive empregado, o vi fazer coisa alguma, a êste *faz-tudo*, a não ser... *cavar* sentenças e duendar dum lado para o outro. Mas arrogava-se uma sciência infusa e uma *sabança*, êste caga-lume cinematográfico que só luzia e manobrava na sombra!

Afastou êste *pirilâmpo* da direcção artística — Henrique Alegria a quem a emprêsa tudo devia; — iniciativa, actividade, esfôrço, trabalho, amôr: outro tanto fez ao operador português Artur Costa de Macedo: evitou, tanto quanto pôde, o meu contracto. Quanto aos restantes artístas, o seu desêjo era fazer filmes portuguêses com artistas estrangeiros, e por último conseguiu ser director duma emprêsa de filmes... para fazer letreiros, legendas.

Êle só, aos olhos do Consêlho de Administração que-

ria luzir, porque só êste *caga-lume* é que tinha lúzio no respectivo ôlho!

Quando se pensava numa iniciativa, quando, alguém tinha uma idéa, êste cavalheiro dizia logo:

— Não vale a pena.

Só o que valia a pena era êle lá estar, pontificar, afastar tôdos os outros, e ficar êle só... como ficou.

Para se avaliar bem o que é êste engônha, devo dizer que tendo eu sido contratado para enscenador e estando ao serviço da emprêsa dêsde Janeiro de 1922, só a muitas instâncias minhas, a constantes reclamações da minha parte, me foi dado enscenar o primeiro filme em Abril!

Para conseguir enscenar o segundo, tive eu próprio, à falta de melhor, de escrever um argumento que só alcancei começar a executar em 8 de Novembro.

E quando me queixava de nada fazer, de andar pelo *studio* de braços cruzados, entrando às dez da manhã e saíndo às cinco da tarde, nada produzindo, dizia-me êste *marmelo:*

— Deixe lá! É melhor *êles* mandarem, do que o *sr.* inventar trabalho.

E, pelas costas, dizia aos do Consêlho:

— O que está cá êste homem a fazer? Não faz nada!

Bem dizia eu que não valia a pena contratá-lo.

Devia aqui escarrapachar o nome dêste caramelo, esguio, frio, desenxábido; mas quem entrar no Jardim Passos Manuel, do Pôrto, depressa o reconhecerá pelas iniciativas *brilhantes* que ali tem realisado e pelo *modernismo*

que tem sabido imprimir àquela casa de recreios portuense. (1)

Precisava ter uma bôa tosquía esta asínina criatura; mas assim mesmo esta má tosquía já basta, e porque apesar do seu buziar, as suas vozes não chegam ao céu e aqueles matos só dão orégãos.

Em compensação Georges Pallu, o exímio *metteur-en-scène*, Maurice Laumann, o hábil e proficiênte operador, Le Cointe o belo scenógrafo-decorador, fôram sempre duma extrema gentilêsa, dum inequívaco aprêço pela minha humilde pessôa, e grato me é aqui consignar o meu máximo reconhecimento pelas deferências recebidas, embora êles já estejam longe e dalguns lhe ignore o paradeiro.

Os dois filmes por mim enscenados fôram — *Tinôco em Bolandas* e *Tragédia d'Amôr*, sendo minha a fabulação dêste último.

Neste filme sucedeu um caso interessante.

Procuráva eu uma artísta que possuisse o físico indispensável para *viver* a protagonista, quando o acaso levou ao *studio* da *Invicta*, acompanhando uma pretendente a artísta, que eu recusei, uma gentil senhora D. Beatriz Barbosa (Alda de Azevedo) que reunia tôdos os dotes físicos que eu desejava para a figura imaginativamente criada por mim.

---

(1) Em Setembro de 1928 com a *Peregrinação Patriótica do Diário de Noticias* passei uma noite pelo Jardim de Passos Manuel e não vi por lá o *chevalier*. ¿Já teria sido expropriado por utilidade pública?

Essa senhora nunca tinha filmado, nem sequer representado, e longe estava do que lhe havia de suceder.

Preguntei-lhe se desejaria filmar e à sua resposta afirmativa passei a dar-lhe lições de mímica expressiva, realisando ela nessas lições e com os meus exercícios, tôdas as expressões, gestos e atitudes que eu lhe indicava e ensináva.

E da interpretação e realisação da figura de *Maria das Dôres* que muito me agradou e satisfez, a *Invicta Cine*, revista da especialidade, referindo-se a ela na crítica à *Tragédia d'Amôr* diz:

«Alda de Azevedo, a quem foi confiado o principal papel houve-se muito bem, pois nêste género teve ocasião de realçar os seus dotes artísticos.

«O seu rôsto macerado pelo sofrimento que lhe retalha a alma e consome o côrpo, a maneira como se nos apresentou violentamente esmagada pelo pêzo da sua desventura foi magnifica».

E a mesma revista referindo-se ao *film—Tinôco em Bolandas* chama-lhe:

...«engraçada comédia em 4 partes, êxtraída de «*A Chávena de Chá*», original do falecido actor José Carlos dos Santos, enscenada pelo grande «az» cinematográfico António Pinheiro.

«*Film* feito com bastante cuidado pois, devido às peripécias de quási tôdas as scenas, o espectador conservava-se a rir dêsde o princípio da película até ao fim.

«Sempre são preferíveis comédias portuguêsas dêste género, que muitas estrangeiras que às vêzes por aí aparecem».

Quero também aqui deixar a crítica rimada ao mesmo filme, que foi publicada no *Primeiro de Janeiro* de 2 de Fevereiro de 1924, quando a *fita* foi projectada na *téla* pela *primeira vêz*, tendo ela sido feita e montada em 1922!

"Tinôco em bolandas"

(Crítica rimada)

Pinheiro, o grande Mestre, actôr de mui saber,
No palco e no «écran» um homem de valôr,
Á gente quiz mostrar que pode vir a ser,
Do cine português um belo director.

.....

«Tinôco em bolandas» se chamou
A primeira produção,
Trabalho que êle sósinho orientou
Com alma e coração.

Assunto de pilhéria, bem tratado,
Com graça e com engenho!
Também é merecedor de ser aqui falado,
Da fita o desempenho!

Á frente dos artístas, o Duarte.
Também Silva chamado,
Um homem que aparece em tôda a parte,
A tudo apropriado!

Maria Clementina, muito má.
De génio irritante,
Fez andar o criado e mais o chá,
P'ra trás e p'ra diante.

Artísta de talento, bem cotado,
Um belo actorsão,
Devia ser de novo aproveitado
P'ra outra produção.

C'est Mr. Pallu, jeune premier,
Na fita do Tinôco!
Conquanto só de costas êle se vê,
Matei-o pelo côco!

Papel bem diminuto, mas sentido,
Filmou com correcção,
Aquela actriz que é lá no Carvalhido,
Chamada «O Camião»!

E quási ao terminar, eu vou notar
Um êrro muito crasso!
É falta mór que vêm prejudicar
A fita um bom pedaço!

O amigo Castro Lopes, (1) bom actor,
Ter sido olvidado!...
Nem mesmo o papel simples de credôr
Lhe fôra confiado!...

Não posso perdoar! Até me dói
Minh'alma noite e dia!
Por ser tão esquecido aquêle herói
Do «Gold & Companhia»...

A. P.

O *Jornal* dos *Cinemas* de 15 de Abril de 1923, publicou uma entrevista — *António Pinheiro — entrevistado por Carlos Dubini* que também transcrêvo, porque me poupa a reeditar por outras, ou pelas mesmas palavras, o que

(1) Castro Lopes, jornalista portuênse, era ao tempo o director-artístico da *Invicta Film L da.*

nêste momento desejaria escrever sôbre a minha estada na *Invicta* e sôbre a arte cinematográfica em Portugal.

«...Apenas de quando em quando aquele silêncio encantadôr é interrompido, ao alvorecer pelo rodado dos característicos carros de bois, durante o dia pelo avisador retinir das campaínhas dos eléctricos e pela noite fora pelas impertinentes e ensurdecedôras sirenes dos autos, conduzindo para mais além homens ávidos de luxúria e mulheres cheias de vício.

E como a dominar êsse silêncio, ao longo da estrada ergue-se sobranceira e altiva pela sua belêza uma habitação rescendendo harmonia, socêgo e paz. É como se fôra um templo remoto onde os sábios se recatavam para completo estudo dos seus inventos.

Pitorêsca e bela cercania desta cidade de labôr! Monte dos Burgos onde outrora pelas quêntes tardes de sol doentio os sonhadôres e poetas de então recebiam das musas o invisível bafêjo da sua inspiração que os havia de imortalisar! E foi aí, nessa habitação cercada dum ambiente campesino, que espalha claridade e purêza, nessa habitação onde não fervilha a intriga, nêsse palacete isolado mas replecto de alegria onde nem o delicado chilrear das aves perturba, que encontrámos o mestre acariciando a linda cabecinha de sua filha, alma da sua alma, vida da sua vida. Respeitosos cumprimentos nossos, afáveis retribuições dêle; sim, porque António Pinheiro, o mestre, como nós lhe chamâmos, poderia ser superior em vaidades e não o é. E contudo, êle que reúne qualidades invejáveis porque é grande, ilustre e distinto, fála-nos — aos pequeninos — como se fôssemos iguáis e não semelhantes. Grande como

artísta, ilustre pela sua cultura e distinto pelo seu trato, e deixem-nos aproveitar êste momento para exacerbarmos o nosso protesto por se adjectivar *qualquer* com êstes qualificativos que muitas vêzes nem sabem como êles se escrévem.

Passados que fôram poucos instantes de, para nós honrosa palestra e eis-nos com lapis e papel nas mãos ouvindo António Pinheiro, distinto actôr, ilustre professor da Arte de Representar, e já notável *metteur-en-scène* da Invicta Film, que é natural de Tavira (Algarve), e nasceu em 21 de Dezembro de 1867, estreiando-se como actôr no Teatro do Ginnásio de Lisboa, em 28 de Outubro de 1886 na peça «Nobres e Plebeus»!

—¿Foi em Portugal que filmou a primeira vêz?

—Não. Foi no Rio de Janeiro em 1910, na película «Milagres de Nossa Senhora da Penha».

—¿E qual a sua opinião sôbre a cinematografia portuguêsa?

—Está ainda, por assim dizer, no seu início, a cinematografia em Portngal e contudo os *films* portuguêses têem agradado extraordinàriamente, despertando vivo interêsse, dando belíssimas receitas não só em Portugal mas também no Brasil, na África e nos Estados Unidos da América. *A Rosa do Adro*, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, *Amôr de Perdição*, *Primo Basílio* e *Destino*, certificaram o que digo. Só o *Destino* deu mais de 100 exibições no Salão Central de Lisboa. Em New-Bedford, em Bristol, a-quando da primeira exibição do *Amôr de Perdição* as palmas vibráram, os olhos dos nossos patrícios

arrazaram-se de lágrimas e os vivas à pátria irrompêram qûentes e ferverosos.

—As opiniões divergem sôbre a dificuldade de filmar. ¿Que nos diz? É difícil ou não?

— Dificílimo. A *cinematografia* é uma arte de técnica especial, bem diferente da do *teatro*.

—¿E qual a sua primeira impressão?

— A minha primeira impressão ao *filmar* o *Tomé da Póvoa* dos *Fidalgos da Casa Mourisca*, primeira película, a sério, em que trabalhei, foi a de um imediato e dolorôso desalento. Perpassou-me pelo cérebro desistir imediátamente. A primeira scena que me déram a executar foi repetida mais de dez vêzes em meio dum grande desespêro da minha parte e duma grande desilusão do *metteur-en-scène* e dos colegas. Entendi então que não tinha o direito de desistir. Pedi ao sr. Georges Pallu, o excelente mestre, meia hora de palestra sôbre a técnica artística cinematográfica e só depois é que voltei a ensaiar.

— Quáis os artístas portuguêses mais preferidos por V?

— É difícil a resposta para respeitar melindres e não ferir susceptibilidades. — Sabe o meu amigo daquêle *grande negócio* que um negociante chinês tinha em vista? — Comprar os homens pelo que *êles valem* e vendê-los pelo que *êles julgam que valem*. Eis o caso! Creio até que comigo próprio, faria um *negociarão da China!*

Tem algum caso anedótico dêsde que filma?

— Quere um *caso* que até parece uma *anedóta?* — Numa das fitas que se impressionou na *Invicta*, uma actriz com fumos de *femme savante*, que fala de arte e de artístas com voz de papo, que trás sempre debaixo do

braço os livros francêses que *vient de paraitre*, de quem os jornais há dias apregôam a sua reaparição como se se tratasse da ressureição da Sarah, essa *rainha*, diriâmos, preguntou ao *metteur-en-scène*, quando *filmava* uma das poucas scenas que *filmou:* — Diga-me, no Cinema, eu posso fazer gestos, impressões fisionómicas, movimentar-me, emfim? — Caiu tudo das nuvens! — O *metteur-en-scène*, apenas lhe respondeu: — «Diga-me. Conhece V. Ex.ª a etimologia da palavra *cinematografia?*

— ¿Tenciona voltar ao teatro?

— Quando o *teatro* me quizer, quando me convier, quando me parecer. Ainda há bem pouco Jorge Grave, a-quando da sua estada no Carlos Alberto e a seu convite ali fui dirigir alguns ensáios e há poucos dias convidado por Lucilia Simões e Érico Braga, fui ao Sá da Bandeira tomar parte na *Casa de Boneca*, desempenhando o *Dr. Rank.*

— ¿O que pensa do actual teatro?

— É melhor não dizer nada, porque haveria muito a dizer.

— ¿Dizem que os artistas no *cinema* são manequins nas mãos dos ensaiadores?

— É um êrro dizer-se tal. Toda a arte tem as suas leis, a sua técnica, a sua aprendizagem, e em geral, os grandes artistas de *teatro*, ou aqueles que o julgam ser quando vêem ao *cinema* não querem ser ensaiados ou ensinados, porque sabendo como sabem da *arte teatral*, cotados como são, julgam deprimente para a sua vaidade, para o seu nome artistico, passárem de *estrelas* a *aprendizes*. Não se lembram de como começáram no *teatro*,

dos *picadeiros* que apanháram dos ensaiadores, dos anos que passáram a aprender, dos estudos que fizéram, dos estenderêtes que deram para chegárem onde realmente chegáram! Pelo contrário, querem vir ao *Cinema* e ser logo *vedêtas!* Dizem então que os artistas no *Cinema* «são manequins nas mãos dos ensaiadores». E quantos artistas são ainda hoje no *teatro* manequins nas mãos do ensaiador? O êrro geral dos artistas que trabálham no *cinema* é o seguinte: se são nomes consagrados no *teatro* aborrecem-se por serem ensaiados e ensinados numa *arte* que reputam fácil e que afinal, com a máxima das desilusões para êles, é dificilima! A sua vaidade artística fica ferida! Se são artistas *modestos*, quando vão *filmar* vão fazê-lo apenas na mira de *cachets monetários* que vão perceber e fazem do *cinema* ajuda de custo da vida e meio de ganhárem mais umas *massas* (como êles dizem), porque os ordenados que ganham no teatro não chegam para pagar as *comedorias* que as emprêzas actuais, contra tôdas as regras, usos e direitos abusivamente deixáram de pagar.

Quantos colegas se me têem dirigido e pedido:

—«Veja se me arranja *lá* uns *cachets* para ganhar umas *massas* para a *pensão?*» —Uma *arte* feita assim, a custo de *vaidades feridas* e de *ganhar massas*, é uma arte secundária e inferior para os seus cultores.

Apesar do que digo, ha louvaveis excepções, e o público quando os vê na *têla*, bem as distingue e aprecia. Desengânem-se tôdos os artístas, grandes e modestos. A *cinematografia* é uma arte histriónica com a sua teoria e a sua técnica especial, dificil, complicada, e para a qual

além de particulares dotes da naturêza, é necessario muito estudo, muito saber, muita preocupação, muita obediência, muita dedicação e alguns anos de aprendizagem!

É o mesmo do que na *arte de teatro!* Com uma diferença — e grande diferença! — É que no *teatro* vence-se muitas vêzes, mesmo até sem ser *actôr*, porque as palavras vôam e o pano cai, e no *cinema*, como não ha palavras... fica *ali*, na *téla*, no *écran*, estampado *per omnia semper*, a mímica expressiva dos sentimentos, a exteriorisação da personagem, a vida, o movimento, para os quáis é necessário muita alma, muito talento, muita *máscara* e muito saber. — E já agora que falei de artistas em geral, deixe-me também falar de mim. Estou velho — (aos 55 anos, na nossa terra, um artista desta idade já é velho) — pouco sei de teatro, para o que eu desejaria saber, apesar de andar por cá a *rilhar* ha uns 37 anos; calcule agora o meu amigo o que poderei saber de *cinema*, onde sou *aprendiz* ha 4 anos apenas! Já agora môrro sem saber nada!

— Querido mestre e Sr. António Pinheiro. Lá vem um 6. Convem-nos aproveitar êste, porque vai vazio e nós queremos dar largas ao nosso orgulho e satisfação pela honra que nos conferiu sem que olhares indiscretos nos invejem. Adeus. Dois agradecimentos. Um chama-se *Mil* e outro *Nunca tantos vi.*

E perdoai-me leitôres se vos não agradam as minhas preguntas; mas bastam as respostas para abafar a minha incompetência».

Cito agora os films que interpretei na *Invicta*: —

Fidalgos da Casa Mourisca, *Amôr de Perdição*, *Mulheres da Beira*, *Primo Basílio*, *Tinôco em Bolandas*, *O Destino*, *Tragédia d'Amor*, *Claúdia*, *Lucros Ilicítos* e *Tormenta*.

E para acabar devo dizer que apesar da Emprêsa ser constituida por honrados e bêmquistos banqueiros, proprietários e juristas da praça do Pôrto, a *Invicta Film Lt.da* me ficou a dever três mil escudos (3.000$00), de *cachets* suplementares e que até hoje ainda me não pagou.

Três *cães* do meu trabalho tinha até esta altura na minha vida artística; um do grande empresário Celestino da Silva, outro do sapateiro Adelino dos Santos e outro da honrada e bêmquista firma da praça do Pôrto — *Invicta Film Lt.da*

Ainda tenho um quarto *cão*, que daqui a pouco ha-de aparecer — a ladrar!

1-X-1926.

XXVII

Partiu-se a fita...

O ARTIGO 3.º do meu contrácto com a *Invicta Film Lt.da* resava assim:

— A Invicta Film Lt.da *por sua parte garante que empregará os seus maióres esfórços e as maiores diligências para a garantia do seu lugar de professor da Escola da Arte de Representar, de Lisboa, concedendo até qualquer licença indispensável sempre que seja forçosa a sua apresentação e d'acôrdo com ambas as partes.*

Devo dizer que a *Invicta* nunca empregou maióres, nem menóres esfórços e diligências, para me garantir o referido lugar, que estava já ameaçado de ser pôsto a concurso, e que apenas se limitou a pagar-me as passagens de ida e volta tôdas as semanas dêsde Janeiro até Junho de 1923, para eu vir a Lisboa às sextas e sabados dar as minhas aulas no Conservatório.

Não podia êste estado de coisas continuar assim, e a *Invicta* houve por bem rescindir o meu contrácto, de mútuo acôrdo, assim como pouco depois rescindiu os contráctos com os outros empregados, acabando a pro-

dução dos filmes e passando apenas a fazer letreiros e cópias dos filmes já editados. (1)

Durante a minha estada no Pôrto no ano de 1922 e 1.° semestre de 1923, tive a honra de ser solicitado para ensaiár duas récitas do 7.° ano das alunas do Liceu Feminino de Sampaio Bruno, o que fiz gostosamente, porque tive ensêjo de apreciar a máxima disciplina aliada à máxima liberdade, a indefinivel simpatia e fraternal camaradagem que reinava entre as inteligêntes alunas dêsse liceu, sob a direcção do seu ilustre reitor o Dr. Augusto Martins, assistido nessas festas pelos não menos ilustres professores Dr. Mario de Vasconcelos e Sá e Dr. Luís Cardim.

Entre essas alunas algumas encontrei que dariam excelentes artistas, e a tôdas elas devo as maióres gentilêzas e as mais inequívocas provas de deferência e de respeito que me foi dado reeeber. (2)

---

(1) Depois dos filmes que anteriormente citei, nunca mais fui chamado a dirigir ou a interpretar outro qualquer, apesar de *tantos* se terem fabricado. *Contos largos...*

(2) Escrito êste capítulo, como se verá no seu final, em 3-X-1926, acabo de receber na data infra o *Relatório e Conclusões do Liceu Feminino do Pôrto* que o seu ilustre reitor o Dr. Augusto Martins se dignou enviar-me.

Na dedicatória lê-se: «Ao professor António Pinheiro, admirando as suas qualidades profissionais a que se deve o êxito das festas aqui referidas».

E a paginas 34 e 37, ainda mais: «O professor António Pinheiro toma a sério, mesmo muito a sério, o cargo de ensaiadôr, obrigando as alunas a estudar os papéis Consegue imenso. É êle que nos vem

Também por êsse tempo estando a Companhia de Lucília Simões no Teatro Sá da Bandeira do Pôrto, tomei parte, acidentalmente, na peça *Casa de Boneca*, desempenhando o papel do *Dr. Rank*.

Recorto duma crítica dum jornal do Pôrto as palavras referentes ao desempenho dêsse papel.

António Pinheiro, deu-nos um esplêndido dr. Rank, reproduzindo com fidelidade o pobre farrapo humano atacado da *tabes* terrível.

.....

Em 11 de Abril de 1923 a Associação dos Jornalistas e Homens de Lêtras do Pôrto, representava no *Dia da Imprensa*, a *quási-revista* de Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa — *D. Alavanca do Progresso*, que eu ensaiei distinguindo-me aquela colectividade com o honrôso diplôma de Sócio Benemérito.

Angela Pinto tivéra em Lisboa, o primeiro rebate de fatal doença que a havia de matar.

Escapára milagrosamente, mas ficára invalidada para o trabalho e a braços com a miséria.

Reuniram-se os artistas de teatro e resolvêram pedir

---

dizer, muitas vêzes, do valôr duma aluna que passára despercebida atravéz de tantas aulas!... — Depois Veiu a *Princezinha*, onde ha um acto que António Pinheiro soube tam bem movimentar que se pôde representar em Braga, sem maçar a assistência» ...

Aqui expresso o meu reconhecimento por tam gentís referências que cotejadas com as minhas palavras já anteriormente escritas, demonstram à evidência as mútuas e saúdosas recordações daquelas horas suaves da minha vida. — 1-6-1927.

ao Govêrno uma pensão ou reforma, que amparasse na inabilidade êsse grande génio do Teatro Português.

Fui eu o incumbido de redigir a petição que vem transcrita no Parecer n.º 583 da Câmara dos Deputados.

Ei-la:

Ex.mo Sr. Presidente da Câmara dos Deputados.

Os artistas dramáticos portuguêses, num gesto de solidariedade e de comunhão fraternal, vêem junto de vós, Ex.mos Senhores, rogar que vos digneis ser o intérprete, junto do ilustre Govêrno da República e dos Ex.mos Senhores Deputados que constituem a Câmara da vossa dignissima presidência, ao sentir que, unindo-os num só pensamento e numa só alma, os levou, pela vêz primeira, a subir a escadaria do Parlamento e a depôr nas mãos de V. Ex.a o pedido que ora vos dirigem.

Essa força de ânimo e êsse arranco de alma foram determinados pela miséria, pela doença, pela invalidade que assaltou, infelizmente, numa hora má uma actriz que dêsde o início da sua carreira artística até ao momento em que a doença a fulminou no próprio tablado, caindo vencida, dia a dia, hora a hora, alegrou, comoveu, arrastou a grande multidão anónima — o público — com as fulgurações radiosas do seu incontestado génio e do seu peregrino talento artístico — a nossa grande Angela Pinto!

E entre as grandes actrizes e lídimas glórias da scena portuguêsas, nenhuma foi até agora, mais estremecida pelo público!

O público chamáva-lhe: a nossa Angela!

O público ria com ela, sofria com ela, vivia com ela!

O público era dela e ela é nossa — é do público.

Depois de Taborda e de António Pedro, a quem o Parlamento premiou na invalidade as suas altas glórias scénicas, nenhum outro artista, actriz alguma, pôde e soube, mercê da sua original individualidade e da sua súblime arte, conquistar a alma e o favôr públicos.

¿E porquê?

¡Porque ela era grande, genial, assombrosa como actriz!

¡Porque o seu coração de mulher soube sempre enxugar muita lágrima, minorar muito sofrimento, socorrer muita miséria, com os seus ordenados que, muitos diziam, ela esbanjava loucamente!

Abençoada loucura, quando o dinheiro do trabalho, em vêz de ser guardado sôfregamente, avàramente, minora a dôr alheia e suaviza as agruras e o sofrimento dos seus semelhantes.

Essas agruras e essas dôres a grande Angela as sofre e sente hoje.

¡Nós as sentimos e sofrêmos por ela!

¡O público comnosco as sofre e sente também!

«A glória do artista acaba quando o pano desce» — é um lugar comum, mas é também uma verdade incontestável.

Angela Pinto caíu vencida no próprio tablado onde tantas vêzes viu e ouviu um público em delírio aclamá-la, vibrando de entusiasmo no calôr da ovação e no reboar dos frenéticos e estrepitosos aplausos.

Por isso, Ex.mo Sr. Presidente, é que os artistas dramáticos portuguêses vieram, junto de vós, implorar-vos que compartilheis do seu sentir, como se fôsse vosso, e que dignando-vos transmiti-lo ao ilustre Governo e aos Ex.mos Senhores Deputados da vossa dignissima presidência, voteis uma pensão para a vencida de hoje, para a actriz Angela Pinto, para a nossa grande Angela, glória do nosso teatro e orgulho da nossa Pátria!

Saúde e Fraternidade

Lisboa, 11 de Maio de 1923. — Duzentos e cinqüenta artistas dramáticos de Lisboa e Pôrto, assináram êste documento.

O projecto de lei foi votado e aprovado na Câmara dos Deputados, em sessão de 1 de Agosto de 1923 e emperrou no Senado devido à verborreia e à má vontade manifesta dum senador... Fuão Crisóstomo... que jurou que havia de opôr-se tenazmente a essa pensão, «embora tivesse que falar oito dias seguidos». *(Sic.)* Ou êle não fôsse *Crisóstomo!*

Que grande alma! Que Deus Nosso Senhor, se amerceie dela nas profundas do Inferno, para onde hade ir, quando ignoradamente se partir desta Vida para nunca mais cá voltar, e onde não fará decerto falta alguma à Humanidade.

.....

Em Junho rescindido o meu contrácto com a *Invicta Film* voltei a Lisboa e ingressei, como actor e ensaiadôr, na Companhia de Lucília Simões, que então ia explorar o Teatro de S. Carlos.

Ali me apresentei no *Dr. Rank* na *Casa de Boneca* valendo o meu trabalho estas honrosas palavras de *Interim* (Dr. Jorge de Faria) publicadas em — *A Patria* — de 19 de Julho de 1923.

António Pinheiro — Se não tivéra já títulos que o nobilitassem como um mestre incontestado da arte de representar, a maneira superiôr como encarnou o «dr. Rank» da« Casa de Boneca», consagrá-lo-ia.

Numa rápida notícia, apressadamente feita, ontem escrevi «compôz com uma excelente observação de detalhe, o tabético «dr. Rank». O seu tipo é perfeito.» A estas três escassas linhas ha que aditar algumas breves considerações.

Dêsde a ataxia locomotôra, às dôres fulgurantes, dêsde a maneira tam característica como os tabéticos caminham até certos «tics» sintómas típicos em tal espécie de doentes, tudo António Pinheiro realizou na composicão externa da personagem, em perfeito e completo equilíbrio com o seu «eu». Dir-me-hão, que um tratado de patologia fornece elementos de sobra para a exteriorização do tipo. É facto. Mas é necessário saber doseá-los na composição e no equilíbrio psicológico da personagem. Foi o que o *professor* António Pinheiro — grifo intencionalmente o professor — fez, de uma maneira tam precisa e tam brilhante que o registo de tal facto não deve de perder-se nos *faits-divers* duma notícia teatral.

Dias antes tinha subido à scena em *primeira* a peça *Mar Alto* de António Ferro, que o público prepositadamente, acintosamente, injustamente, desrespeitou e que o Governadôr Civil de então, com seus ares de moralidade, arbitrâriamente proíbiu, não se realizando a segunda representação.

Por êste facto, António Ferro dirigiu à ilustre actriz Lucília Simões uma *carta* que foi publicada em o *Diário de Lisboa*, de 12 de Julho de 1923.

.....

A peça de Artur Pinero — *His House In Order—Casa em ordem* — foi reposta nesta temporada pela Companhia Lucília Simões em S. Carlos.

Não tendo a emprêsa logrado obter a primitiva tradução de Eduardo Noronha, não sei porque motivo, pediu-me para eu a fazer de novo e assim foi à scena.

Jáime Victor em — *O Correio da Manhã* — fazendo a crítica da peça e do desempenho, diz a propósito da tradução o seguinte:

A antiga tradução era de Eduardo Noronha. Agora figura como traductôr no programa o... sr. «James Silver».

E correu logo que êsse nome inglês encobre o de António Pinheiro. Será? não será? Não sabêmos. O que se sabe é que o português é correntio e em... português.

Mais tarde levantou-se uma questão teatral entre o proprietário da antiga tradução, o representante do autôr e a Emprêsa Lucília Simões.

Entre várias e incontrovérsas argumentações, disse alguém que a tradução não podia ser minha porque eu não sabia inglês.

Oficialmente, documentalmente, apresento, aqui, ao cavalheiro que ignora que eu possúa essa prenda, o certificado dos exâmes de inglês, que nessa data eu mandei tirar.

António José de Carvalho, chefe da Secretaria do Liceu de Passos Manuel.—Certifico que António José Pinheiro, (1) natural de Tavira, filho de António Francisco Pinheiro, fez exâme de passagem de inglês, primeira parte, no dia dôze de Agôsto de mil oitocentos e oitenta e um e foi aprovado com três valôres.—Idem fez exâme de passagem de inglês, segunda parte, no dia vinte e dois de Agôsto de mil oitocentos e oitenta e um e foi aprovado com três valôres. (2)—Consta do Livro respectivo a fôlhas 54. — Secretaria do Liceu de Passos Manuel. Lisboa 4 de Agôsto de 1923. — Sôbre um sêlo de 2$00 devidamente inutilisado — o sêlo branco do Liceu e a assinatura — António José de Carvalho—4 de Agôsto de 1923.

.....

Fecho o ano de 1923 com um caso de falsificação de bilhêtes de tesouro em que foi envolvido um indivíduo de nome António Filipe Pinheiro, que declarou ser actor.

E como os jornais da ocasião publicáram notas elucidativas a êste respeito, aqui deixo também documentadas três dessas notas.

António Pinheiro — A falsificação de Bilhêtes do Tesouro tem prendido em suas malhas um certo número de pessôas, entre os quáis

---

(1) Êste António José Pinheiro, sou eu—António Pinheiro. Creio ser desnecessário publicar aqui a minha certidão de idade reconhecida por notário.

(2) A escala de valôres, ao tempo, era a seguinte: 0, péssimo; 1, máu; 2, sofrível; 3, suficiente; 4, bom; 5, óptimo.

figura o nome dum artista dramático. Como o nome apontado é o de António Filipe Pinheiro, é-nos muito grato declarar que não se trata do actor António Pinheiro, o «metteur-en-scène» admirado e aplaudido, o ensaiador insigne que tôdos nós apreciâmos.

António Pinheiro, em matéria de falsificações, só poderia falsear os personagens que interpreta, mas para isso seria necessário que êle não fôsse quem é — um dos maiôres artistas da scena que os nossos palcos têem dado. (1)

António Pinheiro — Nas notícias relativas à burla dos bilhêtes de tesouro, tem aparecido, como implicado nela, *António Filipe Pinheiro, actor*. Seria escusado esclarecer que êsse indivíduo nada tem com o actor António Pinheiro, ilustre professor do Conservatório, notável ensaiador e um homem honrado. Mas muitas pessoas, por essa província fora, não conhecendo o actor António Pinheiro senão de nome, podiam, na sua boa fé confundir os dois nomes na mesma pessôa. Eis o motivo por que se esclarece o caso. Para tôdos os outros, que sabem quem é o ilustre e honesto artista António Pinheiro, a explicação era inútil. (2)

António Pinheiro — No caso da falsificação de bilhetes de tesouro apareceu envolvido um actor de nome António Filipe Pinheiro. Algumas pessoas que só conhecem de nome o ilustre professor do Conservatório, actor António Pinheiro, — supozéram tratar-se daquele artista. Ora a verdade é que não é nem podia ser assim. António Pinheiro é um homem de uma têmpera moral extraordinária. A sua honradêz corre parêlhas com o seu talento artístico e com o seu valôr mental, afirmada tanto na Escola da Arte de Representar, como nas inúmeras companhias que tem dirigido superiormente. A António Pinheiro, que dirige actualmente a companhia Lucília Simões do Teatro de S. Carlos, apresentâmos cumprimentos, lamentando tão estúpido equívoco. (3)

---

(1) *Diário de Lisboa* — 4-12-1923.
(2) *O Século* — 5-12-1923.
3) *A Capital* — 5-12-1923.

¡Bilhetes do Tesouro!

¡Nem sei como são!

¡Nunca logrei possui-los, nem sequer vê-los!

¡Cautelas... conheço muitas, do Monte-Pio Geral e de outras casas... de piedade... correlativas!

3-X-1926.

XXVIII

Na Companhia Lucília Simões-Erico Braga

EM 3 de Janeiro de 1924 distribuia-se no Teatro de S. Carlos o seguinte programa:

PELO TEATRO

RÉCITAS EXTRAORDINÁRIAS

organisadas por

AUGUSTO PINA

de colaboração com a *Companhia Lucília Simões-Erico Braga*

1.º Espectáculo

Teatro de S. Carlos

1923-1924

AUGUSTO PINA

Organisador das recitas d'Arte

Augusto Pina, conhecido pintor, scenógrafo, homem de teatro, que ao teatro tem dado o melhor da sua intensa actividade artística, tem nêste momento entre mãos um assunto de palpitante actualidade, resguardado até aqui pelo mais discreto silêncio, mas que nem por

isso deixa de estar em vésperas duma plena e brilhante realização, a tôdos os títulos interessantíssima.

Com a divisa «Pelo Teatro» vai iniciar-se em Lisboa, por uma série de representações teatráis, uma propaganda literária no género daquela que determinou em França a criação do «Theatre de l'Œuvre».

No próximo dia 3 de Janeiro terá lugar o primeiro espectáculo no Teatro de S. Carlos, elaborado com a interferência directa de homens de lêtras, músicos, pintores, actores, scenógrafos, «costumiers», etc., não num intúito de exploração comercial, mas apenas para que possam erguer-se à luz da ribalta as obras e os trechos célebres em tôdo o mundo, dos autôres de peças cujo feitio não se casa, por motivos de ordem vária, com as possibilidades comerciáis de realização das emprêsas dramáticas, e cujos textos se afastam, pela sua elevação literária, pela sua idade ou pelos seus moldes originais e ousados, do gôsto médio das platéias. É um teatro de *élites* e para as *élites*; (1) etc.

.....

O espectáculo dessa noite constou de — *O Velho da Horta*, auto de Gil Vicente; — *Duplo Embuste*, comédia em 1 acto de Legouvé; — *O Pequeno Eyolf*, 1.° acto do drama de Henrik Ibsen; — *Fausto*, prólogo da obra de Goëthe.

Os trabalhos de enscenação foram dirigidos por mim, tendo Augusto Pina inscrito esta dedicatória no programa que me foi oferecido.

Meu querido Antônio Pinheiro.

Tôdos os meus melhores agradecimentos pela tua preciosa colaboração nesta noite de arte.

---

(1) — *Diário de Notícias* — 18-12-1923.

Tu fôste o animateur (1) *dêste progrâma que a minha dedicação pelo teatro imaginou.*

¡ E que animateur !

Um grande abraço do teu velho amigo e admirador

Augusto Pina

3-Janeiro-1924.

Á brilhantíssima iniciativa de Augusto Pina, ninguém correspondeu, e tam pouco a avaliáram e compreendêram, que a tentativa ficou por êste espectáculo. Nem se tentou repeti-la. nem renová-la.

O teatro de *élites* e para as *élites* foi abandonado pelo indiferentismo *snob* dessas mesmas *élites* que percebem tanto de arte quanto eu percebo de heráldica.

E se o teatro era anunciado para a *élite*, não admira que a *plébe* não comparecêsse e que o público formado da *élite* e da *plébe* primasse pela sua ausência.

O que apareceu e que nunca falha foi — o *borlista*. A *borla* é uma *instituição nacional*. (2)

---

(1)—Modernamente, em França, dá-se ao *metteur-en-scène*, o título de—*animateur* - da obra dramática... «*à tel point que Mr. Tristan Bernard déclairait plaisamment que le titre d'auteur était dévenu trop ambitieux, qu'il fallait en trouver un autre, et il proposait de le remplacer pour le substantif* — «*textier*». (*Comœdia* N.º 5188—21.ª année—Mecredi le 16 Mars 1927).

(2) Já no nosso livro – *Coisas da Vida*... a paginas 29 e 30, consagrámos algumas linhas ao *borlista* e à *borla*. Nêste afirmâmos que é uma *instituição nacional*. E assim é de facto. E até, como tal, como *borlistas*, os portuguêses são conhecidos na República Argentina. Em Buenos-Aires, quem diz *borlista*, diz *português* e vice-versa. Se alguém fica a dever em qualquer estabelecimento e não paga, isto

.....

Esquécia-me dizer: o programa de Augusto Pina incluia a representação de — *O Velho da Horta* — auto de Gil Vicente; que nenhum cartaz podia ser afixado nos lugares do costume sem um *visto* da polícia administrativa; que para êsse *visto* era necessário a *autorização por escrito* consentindo na sua representação e com a assinatura do autor ou autores das peças, reconhecida por notário.

Em vista disso querem saber o que o *polícia* encarregado dêsse *visto* exigiu para a afixação do cartaz que a cima indiquei?— A assinatura reconhecida por notario, do nosso avô Gil Vicente—falecido em 1540— autorisando a representação de *O Velho da Horta!*

E como não fizesse caso da exigência do *polícia* que não pôz o *visto* no cartaz por falta da autorização do dito Gil Vicente, e como o Augusto Pina mandasse afixar o cartaz, foi a emprêsa multada por não apresentar a autorização com a assinatura do fundador do Teatro Português, reconhecida por notário.

Mas com êste *Velho da Horta* ha mais e melhor. Não lhe bastáram os córtes feitos pelo *Index Expurgatório* de 1624, não lhe bastou a ignorância policial de 1924 — ¡300 anos depois!— mas ainda há mais o que vou anotar.

é, *préga calote*, dizem lá; — *há hecho un português*: quando o teatro está cheio de *borlistas*, dizem; *el teatro está un lleño de portuguêses*. — O mesmo sucede em Italia, onde o *calote* e o *borlista* são alcunhados de *portuguêses*. — E viva o *borlista português* que assim divulga e honra a sua pátria e as instituições! — ¿Lindo, pois não é?

Numa audição da Escola da Arte de Representar em 1924 de que fez parte — *O Velho da Horta* — passou-se o seguinte, que melhor do que eu o posso contar, o narrou em verso o nosso amigo Esculápio.

COMO ÊLES SE FAZEM

Começam por se tornar célebres na asneira e no disparate

Ante muita e vária gente,
No Teatro Nacional,
Houve hontem récita quênte
Pela tarde e, no final,
Um auto de Gil Vicente. (1)

Foi um trecho de encantar
Que os petizes do Pinheiro
Fizéram sem titubear,
Os da Escola formigueiro
Da Arte de Representar.

Mas, no final, um doutor (2)
Tôdo de capa e batina,
Académico a rigôr,
Pôz-se com voz muito fina,
A gritar:—Autor! Autor!

Teve o Pinheiro, aturdido
No meio daquela gente,

(1) *O Velho da Horta.*
(2) Fôram muitos académicos de capa e batina.

De apurar o lesto ouvido
E explicar que o Gil Vicente
Já tinha ha muito morrido.

Calou-se o burro e, sinistro,
Recolheu-se aos seus tutânos,
Caso digno de registro...
—Não tardará muitos anos
Que o não vejâmos ministro!

.....

No inverno dêsse ano enquanto em S. Carlos se fazia a temporada lírica, a companhia Lucília Simões foi para o *Sá da Bandeira*, do Pôrto.

Ali montámos—*Fogueiras de S. João*—a peça de Sudermann, e *Salomé*—de Renato Viana, ilustre dramaturgo brasileiro.

Tanto numa como noutra pusemos todo o nosso amôr e carinho de artista e de ensaiador,

Lucília Simões, Amélia Pereira, Hortense Luz, Maria Sampaio, Júlia Silva, Maria Côrte Real, Erico Braga, Joaquim Almada, Mário Santos, Seixas Pereira, Salvador Costa, Augusto Conde, Francisco Sampaio, emfim tôdos, ouviram e acatáram sempre duma maneira digna de registo exemplar e de desvanecimento enebriador, os meus leais consêlhos e sinceros parecêres.

Mas entre tôdos, e à frente de tôdos, dando o mais salutar exemplo, é justo que eu aqui destaque e rememore com ternura, o acatamento inconfundivel e entranhado amôr com que a minha boa e grande actriz Lucília Simões, apontava, notulava, estudava e executava, cega e

confiadamente tôdas as minúcias, todas as indicações que eu desassombrada e amigavelmente me permitia dar.

¡E com que vibratilídade de nêrvos, com que expansão de alma, com que sugestão hipnótica, aquele grande e maravilhôso organísmo artístico, a minha querida Lucília, ensaiava, vivia e representava os seus papéis!

Não passou um único ensáio geral de peça que eu dirigisse e ensaiasse, que não caíssemos infantil e nervosamente nos braços um do outro, chorando, estreitando-nos, beijando-nos.

São assim os artistas quando se estimam, quando amam a sua arte, quando respeitam o seu mútuo trabalho, quando se entendem num volvêr de olhos, e quando a convivência do dia a dia, de longos ânos já, os une, os estreita e enlaça num duplo ampléxo de camaradas e artistas.

¡Lindos e saúdosos os tempos em que trabalhámos juntos, na mesma comunhão de arte!

¡Nem uma fadiga, nem uma irritação, nem um desfalecimento!

Recordo essas horas, êsses momentos de recíproco embevecimento artístico!

Da primeira das peças acima citadas — *Fogueiras de São João* — Castro Lopes. o crítico do *Jornal de Notícias* do Pôrto, dizia nos seus números de 14 e 15 de Março de 1924, o que se segue:

Foi um esplendido sucesso a representação de ontem, no Sá da Bandeira, da peça de Sudermann, *Fogueiras de S. João* que só o talento inconfundivel e o extraordinário temperamento de Lucília Simões, criadôra entre nós do papel de Máriza, podia fazer reaparecer em palcos portuguêses.

O espectáculo de ontem marcou, porque veiu provar, em seguida à «Rajada», à «Casa em ordem» e à «Castelã», que ainda há em Portugal o nobre culto da Arte, criando uma Companhia disciplinada, equilibrada e quanto possivel homogénea. Costuma dizer-se que os nossos valôres actuais de teatro estão dispersos e que já não é possivel organisar um bom conjunto. Nada mais falso. O que é preciso é que se sacrifique um pouco a vaidade que leva certos artistas a não quererem à sua volta quem lhes faça sombra, e a febre do lucro que os arrasta para lisonjear certo público e fazer render a bilheteira, a pôr de parte escrúpulos d'arte e de probidade literária, descendo a transigências imperdoaveis. E depois, quando o público que conta e faz opinião lhes volta as costas, lamentam-se, irritam-se e barafustam.

A demonstrar que é assim o que dentro das nossas possibilidades muito se pode obter, está a obra realizada em pouco mais dum âno pelo talento de Lucília Simões, pela inteligência, pelo critério, pelo bom gôsto de Erico Braga, e pelo saber, pela competência, pela escrupulosa probidade profissional de António Pinheiro. E assim é que esta Companhia pode fazer ressurgir, sem receio, peças que parece deviam ter desaparecido dos cartazes, ao mesmo tempo que se fôram sumindo na velhice ou no túmulo os que as criáram em épocas de raro esplendôr para o nosso teatro.

Com as «*Fogueiras de S. João*» acresce que só podiam tornar a representar-se quando Lucília voltasse para o teatro, e foi isso que sucedeu, felizmente para ela que é actriz de alma e coração e para nós, que já iamos começando a desanimar de vêr reatar uma honrosa tradição artística.

Não nos deterêmos em falar do significado simbólico, nem dos intúitos da peça de Sudermann, que reapareceu no Sá da Bandeira pela mão priviligiada de Lucília, a admiravel criadora, entre nós da figura primacial da obra. Só uma artista que reuna faculdades excepcionais de exteriorisação dramática pode encarnar a personagem de Máriza, no seu calvário de dôres morais, porque o papel vive unicamente da intensidade expressiva que a intérprete saiba dar-lhe. Ora Lucília vive-o com toda a vibração prodigiosa da sua sensibilidade artística, imprimindo-lhe o ardôr de emoção dramática que só sabem atingir as

grandes dominadôras da scena. Todo o seu trabalho, do primeiro ao último acto, é simplesmente admirável nas sucessivas fases de recalcado sofrimento, de ardôr apaixonado, de violenta revolta e de desalentada denúncia.

A sala, entusiasmada, saúdou a ilustre actriz em vibrantes ovações.

Erico Braga compôz com extremo cuidado o seu papel, representando com grande brilho as scenas mais dificéis.

Hortense Luz, que faz dia a dia excelentes progressos, imprimiu graciosidade e ternura à deliciosa figura da Trude.

Amélia Pereira marcou rigorosamente o tipo da bruxa e Mário Santos venceu com brilho as dificuldades do seu papel.

Júlia Silva, Seixas Pereira, Augusto Conde e Mercêdes de Almeida (1) colaboráram na harmonia perfeita do conjunto.

Marcação impecavel de António Pinheiro, que pôz na *mise-en-scène* o maiór escrúpulo de verdade, conseguindo esplendidos efeitos

O público fez chamadas especiais aos principais intérpretes e a António Pinheiro a quem cabe farto quinhão no êxito da peça.

De — *Salomé* —, o crítico Mário de Figueiredo, lançou em o — *Primeiro de Janeiro* de 28 de Março o seguinte:

Lucília Simões ocupa um lugar de superiôr destaque na scena portuguêsa. Artista de nêrvos, criadôra de belêza, fina sensibilidade de mulher, a sua vasta galeria de personagens tem vida, emoção, vibrações. Exteriorisam à maravilha ora a dôr, ora a ventura!

O público na sua festa de ontem, demonstrou-lhe a sua grande estima.

Subiu à scena o original do dr. Renato Viana brilhante escritôr brasileiro «Salomé». A peça é a reprodução na actualidade da lenda bíblica da bailarina pagã.

---

(1) Já falecida.

O desempênho, muito equilibrado. Lucília, integrada à maravilha na personagem, imprime-lhe as nuances requeridas. Atitudes elegantes, jôgo fisionómico bem demonstrado. Erico, num papel de difícil interpretação, foi sóbrio. É um belo trabalho em que os seus recursos artísticos se evidenciam esplendidamente.

Almada, o distinto artista, muito correcto; a scena do 2.º acto confére-lhe um notavel valôr.

Hortense, com muita emoção. Mário Santos, Seixas Pereira, Salvador Costa, Augusto Conde, Mercêdes d'Almeida e Francisco Sampaio, merecendo referencias.

A marcação de que a peça «vive» muito, é brilhante. Os scenários, luxuosos, distintos. António Pinheiro merece aplausos. De efeito, a «Marcha Nupcial», executada entre scenas pelo sexteto e a canção por Salvador Costa. O público gostou e aplaudiu os principais intérpretes.

Ainda a propósito da peça — *Fogueiras de São João* — e da sua representação em Lisboa, o *Diário de Lisboa* de 7-5-1924, publicava a seguinte entrevista:

António Pinheiro, artísta dramático dos mais ilustres, professor do Conservatório, é fora de dúvida o detentôr do maior número de «mise-en-scènes» de teatro e um dos mais abalisados enscenadôres do teatro português contemporâneo. António Pinheiro vive para o teatro como para um sacerdócio e o seu nome, na direcção artística de qualquer companhia, é a garantia segura da mais escrupulosa execução de qualquer obra de teatro por mais complexa que seja a sua realização.

Bem acertada andou a Emprêsa Lucília-Erico chamando para seu lado o grande mestre, e porque são grandes os reclâmos que páiram à roda da peça de Sudermann «As Fogueiras de S. João» resolvêmos saber da bôca do seu enscenadôr o que pensava de verdade da divulgação do seu trabalho.

António Pinheiro, como um liliputiano na imensidade das montanhas, aponta-nos à sua volta um estupendo scenário que abrange o palco de S Carlos, dêsde a ribalta até junto da porta dos camarins.

—Mas isto é estupendo!

—É isto que vê... Dou-lhe a minha palavra de honra que é o maiór emprêendimento em que me tenho metido. Há dois dias que ando com a cabêça em água. Afinação de luzes, efeitos, eu sei lá...

—Realmente, representa um grande esfôrço...

—Nem calcúla. Só os técnicos é que podem avaliar. Basta que lhe diga—e assim talvêz perceba melhor—que do ponto onde estâmos, que marca mais ou menos o centro, o senhor tem à sua volta, em circunferência, vinte e quatro metros.

Sudermann, ao escrever «As Fogueiras de S. João», exigiu do enscenadôr um colaboradôr. É tam elevada a filosofia das suas palávras, tam grande o seu álcance, que o púbiico, vendo o scenário, tem que encontrar o complemento da intenção do autôr. Pensei, e Luz e Almeida, dois rapazes de grande valôr, executáram. Deixe-me dizer-lhe que Erico Braga, o meu querido camarada e empresário, não hesitou um instante na realização do meu projecto. Tudo isto representa um grande esfôrço material e Erico Braga pôz ao meu alcance os elementos necessários para vêr em pé o que idealisei. Posso afirmar-lhe, sem receio de me desmentirem, que a enscenação que vou apresentar a público é absolutamente original para Lisboa. De resto, o público e a crítica dirão de sua justiça.

—E a interpretação?

—Ah! isso agora é que não posso dizer-lho. Reserve-se para a primeira. De Lucília, a minha grande actriz e minha grande camarada, só lhe posso dizer o que a crítica relatou quando da sua apresentação no Pôrto:

«O artístico génio criador de Lucília Simões, em «Fogueiras de S. João», subiu alto, muito alto, ascendeu às alturas da águia; foi mais alto—ósculou o azul imaculado e bêmdito do céu; foi mais longe ainda—beijou a face de Deus».

—Então, satisfeito com a sua obra?

—Sim, muito. Entristece-me, no entanto, recordar que desta vêz a minha idade já não me permite desempenhar o papel que criei da primitiva, ao lado do grande João Rosa e da nossa Lucília.

Era uma personagem de vinte e poucos anos, a que interpretei,

e hoje de vinte anos só conservo o coração, para me recordar com saúdade de tempos que lá vão e já não voltam.

«Tout casse, tout passe, tout lasse...»

E António Pinheiro, o grande Mestre, aconchegou a si a sua filhinha — essa linda Ofélia de cabêlos de oiro que assistira a tôda esta conversa.

Depois das peças que acima ficam apontadas vieram — *A Verdade* — 3 actos de João Correia de Oliveira e Francisco Lage, que muito agradáram e a reposição da peça — *O Leque.*

Desta última, C. S. diz o seguinte em *A Capital* de 24-7-1924:

A Companhia, que trabalha actualmente sob a direcção artística de António Pinheiro manifesta uma harmonia e uniformidade dignas de sêrem postas em evidência e com os elementos de valôr de que dispõe, não deve receiar, que a crítica faça o confronto com a época em que Lucília colaborava com a plêiade ilustre de artístas, que há uns 16 anos marcáram uma época de esplendôr artístico no ex-teatro D. Amélia. E com a «réprise» do «Leque», que ontem teve as honras duma «premiére», com público novo, que aplaudiu com entusiasmo, mais se afirma o que acabâmos de afirmar.

.....

Deixarêmos propositadamente para o fim António Pinheiro, que se manteve no seu antigo papel, com a correcção dum mestre, dum verdadeiro catedrático da Escola da Arte de Representar. Não nos recorda ter visto uma criação tam feliz como nêste papel de Garin, do Instituto. A sua acção repercute-se na enscenação, na direcção artística, que dá à companhia a uniformidade, que já notámos noutros teatros, onde se manifestam os efeitos admiráveis, que nêstes últimos 10 anos tem produzido a Escola da Arte de Representar.

E ainda do — *Diário de Lisboa* — de 25-7-1924, recortâmos sôbre — *O Leque* — o que naquela data publicava.

O desempenho da companhia Lucília Simões—digo-o com a máxima sinceridade, com aquela sinceridade que já muitas vêzes foi bater violentamente às portas do S. Carlos—fez-me recordar Paris...— o Paris do Gymnase, à hora da representação do *Si je voulais.*

Teve frescura, simplicidade de processos, sem um esfôrço, sem uma mecânica de exteriorisação. Da harmonia do conjunto, do equilíbrio das atitudes, que são o bom desenho dos artístas de classe, nasceu, não uma comédia de *charge* ou de efeitos caricaturais, mas uma comédia vivída, num doirado ambiente de delicadêza, de graça e de frivolidade.

Chamêmos António Pinheiro ao primeiro lugar. O seu teatro tem linhas definitivas de autêntica criação. Meia tinta na figura; um relêvo de expressão, cuidado e limitado; atitudes impregnadas duma grande belêza decorativa. É Pinheiro quem faz o papel; não é o papel que arrasta ou subordina o artísta. E mais é para notar, sabendo-se que Pinheiro, apesar da rudêza da laringe, consegue obter magníficas notas de dição, dignas de serem gravadas e registadas pelos tímpanos dos alunos de tôdas as escolas de arte de representar.

Lucília exilada da sua forma dramática de interpretar a vida, a tragédia e o destino, lembrou-se dos seus dezoito anos—e foi com êles que trabalhou.

Erico—que será um belo actor quando compreender que é na simplicidade que os artístas são grandes—se nos dois primeiros actos brincou com a voz, nos últimos, dominado pela importância da figura, modificôu-a completamente, gravando as frases com os tons próprios.

Maria Côrte Real, Hortense Luz e Maria Sampaio—são as três graças da Companhia. Amélia Pereira é a própria naturalidade. Seixas Pereira—óptima composição da figura. Mário Santos—completo.

Almada vêm no fim. Advinho nêle, pela síntese admirável da figura de ontem, sóbria de efeitos, sem ser fria nem apagada, pela simplicidade do gesto, que é uma função da frase e não um *truc* para animar o papel, pela ligeirêza da expressão, tocada de sorrisos—alguém que, dentro em breve, poderêmos colocar ao lado dum dos maióres azes, senão o maiór, da comédia francêsa Victor Boucher.

Nesta companhia, para mim de grandes e perduráveis

recordações artísticas, e de amisades inesquecíveis, vi à minha volta alguns dos meus melhores discípulos da Escola da Arte de Representar, onde há quási 15 anos[1] me sento, ensinando o que sei, estudando sempre e mais para poder ensinar, e nunca fazendo *tôrre de marfim* do que aprendi e aprendo.

Talvêz tenha sido êste um dos meus grandes males, o ensinar tudo o que sei, que ainda assim muito pouco é. Mas se o tem sido, com êsse mal me consólo e com êle me orgulho.

Vem a propósito narrar um episódio passado, há longos anos já, em Lisboa, e que não é descabido nesta altura.

Havia entre nós um famôso e afamado jogadôr de páu — José Maria Salôio. — Dava lições dêsse jôgo e tinha entre os seus discípulos, um mais ágil, mais lésto, mais digno do mestre. Rivalisava com êle até, diziam muitos apreciadôres daquêle despôrto doutros tempos.

Um dia realizou-se uma festa de caridade no *Circo do Price*, então existente nos terrenos do antigo Salitre, e conseguíram que o José Maria e o seu discípulo favorito fôssem tomar parte no espectáculo executando um assalto *— de páu.*

A tempo, José Maria Salôio entrou na arêna com o seu discípulo predilecto, e êste medindo-se com o mestre, portou-se de tal maneira, com tal levêza, maestria e *arte*, que o José Maria, na opinião geral do público, (que

---

(1) Em 1926.

gosta sempre de vêr os mestres por terra, bem como nas *fitas* retine de alegria quando vê o gatuno vencêr e o polícia ser codilhado), ia perdendo terreno no conceito que dêle fazia, voltando-se tôdas as admirações para o discípulo.

Os ataques e as defêsas eram assombrosas. O José Maria Salôio deixava-se enfraquecêr, por vêzes, para propositadamente fazer florear o discípulo, que empavonado de satisfação e da sua mocidade, abusava já, com filáucia, do mestre, cônscio do seu maiór valôr, da inferioridade e da velhice dêste.

Mas a certa altura do jôgo, o José Maria, percebendo bem a situação em que já estava sendo colocado, a um ataque quási decisivo do discípulo, manda-lhe num bote secreto uma paulada à cabêça, fazendo-lhe saltar o páu das mãos e caír redôndo na arêna, sem sentidos.

Passado o atordoamento dos primeiros instantes, discípulo e mestre recompozéram-se, apertáram-se as mãos, e o discípulo entre curiôso e intrigado, disse muito em segrêdo e ao ouvido direito do José Maria:

— ¡Bravo mestre! Muito obrigado¡ Mas desculpe... o mestre não me tinha ainda ensinado aquêle bote.

Ao que José Maria Salôio retorquiu, dizendo também muito baixinho e ao ouvido esquerdo do discípulo.

— ¡Não! Nem ensino! Aquêle joguinho é só para mim! ¡Tem sido êste o meu mal! Não reservar joguinho só para mim!

Mas como ia dizendo, da companhia Lucília Simões faziam parte, Joaquim Almada, Salvador Costa, Seixas Pereira, Rebêlo d'Almeida, Hortense Luz, que tinham

sido meus discípulos na Escola e aos quáis muito prezava e prézo, como de resto a tôdos que por lá têem passado.

E a propósito, — vêm sempre tudo a propósito, — dos meus alunos e da Escola, quero transcrevêr aqui, o que a êste respeito — *A Capital* — em data de 28-VII-1924, dizia sobre *a Escola da Arte de Representar e da sua influência no teatro português.*

Estou tam pouco acostumado a vê-la elogiada, antes depremida sistemáticamente e por acinte, que é até um dever de reconhecimento deixar aqui consignada uma opinião que discorda do modo de vêr ignorante de muita gente.

Quem observe a diferença considerável que se nota hoje no conjunto harmónico dalgumas companhias que se exibem nos nossos teatros de declamação, e faça o confronto com as impressões colhidas há dezênas de anos, em que a crise do teatro nacional abrangia também a interpretação dramática, não pode deixar de reconhecer o papél importante que entre nós tem desempenhado a Escola da Arte de Representar.

.....

Há catorze anos publicámos um inquérito feito ao Teatro Nacional, no qual tornámos conhecidas as opiniões dos nossos mais ilustres escritôres e artístas e nessa data, era quási unânime a opinião, de que se devia proporcionar aos nossos actores os meios de aprendêrem a arte de dizer, a escola da arte, a sciência de vestir, emfim tôdos os conhecimentos indispensáveis ao artísta do palco, para que, uma vêz encarregado do seu papel saiba dizê-lo bem, viver a personagem no meio e na época, que pretende reproduzir.

Como se sabe, a maioria dos actores fazia a sua educação na prática sucessiva dos papéis, que lhe eram confiados. O ensaiadôr tinha de perdêr um tempo precioso a debastar, a corrigir faltas que hoje já não são admissíveis, nem toleradas.

Embora as escolas dramáticas não possam infelizmente criar talentos, o seu escôpo é desenvolver aptidões e a sua acção é indispensável na alta missão civilisadôra que o teatro desempenha na vida das nações. A escola não dá talento a ninguém, dá o ofício, o «metier», ensina a trabalhar. No teatro ensáia-se, na escola ensina-se. Os ensaiadôres não servem para ensinar artístas analfabetos, mas devem dar unidade, coordenação e estilo a uma obra.

O número de alunos que têem saído da Escola da Arte de Representar já é bastante elevado e entre êles já se registam algumas figuras marcantes, com uma auréola de prestígio em volta do seu nome.

E assim recordam-nos os nomes de Etelvina Serra, Maria Matos, Beatriz Batista, Iréne Neves, Justina de Magalhães, Georgina Cordeiro, Hortense Luz, Ofélia Brechado, Otelo de Carvalho, Joaquim Almada, Carlos de Sousa, Salvador Costa, Seixas Pereira, Silvestre Alegrim, Araujo Pereira e muitos outros. (1)

O que a Escola da Arte de Representar não tem conseguido é fazer desabrochar o espírito de orientação artística, que discipline e conjugue os elementos dispersos, que devem contribuir para que o teatro português exista como fôrça social.

É preciso que se consiga apagar o espírito de individualismo; que na opinião dum dos mais eminentes homens de letras e autor dramático consagrado, infelizmente absorvido pela política, é causa que mais influe para dificultar a vida de teatro, no meio de uma sociedade, como a nossa em desiquilíbrio. Tôdos querem desempenhar os principaes papéis e desejam ser as primeiras figuras da companhia, quando atingem esse «desideratum» não se sentem ainda em situação feliz; querem ir mais longe: ser patrões, empresários.

---

(1) E acrescente-se ainda: Maria Júdice da Costa, Vital dos Santss, Armando Batista, Maria do Pilar (radiosa esperança que a morte cêdo ceifou), Emília Fernandes, Iréne Isidro, Júlio Soares, Hortense Riço, Leonôr de Eça, Assis Pachêco, Maria Brandão, Salvador Marques, Barroso Lopes e até eu, que me orgulho de ter sido aluno do Conservatório. — E ainda há mais, bastantes outros, que não seguiram a profissão, por várias e diversas razões particulares.

Esta ambição, conjuntamênte com a crise literária, tem colocado os que vivem da arte de representar, em condições pouco tranquilisadôras.—*Corrêia dos Santos*.

Pois apesar da amizade e da estima pessoal e artística que dedicava e que me ligava a Lucília Simões, aos meus alunos e a tôdos os artistas que faziam parte da sua companhia, em Setembro de 1924, despedi-me e fui-me embora.

¿Porque?

Questões de dinheiro...

Contos largos...

Ingressei, então, em Outubro dêsse mesmo ano, na Companhia do Teatro Apolo, dirigida por Jorge Grave, começando a cumprir o contrácto que me tinha sido oferecido, com a duração de dôze mêses e com mais um conto de réis mensal, ou sejam dôze contos anuais, só pelo cargo de ensaiadôr.

Eu bem sei que se nêsse momento, servindo-me da base que me tinha sido proposta, fizesse jôgo com o caso, eu não saíria da companhia Lucília Simões. Recebi e conservo uma carta que me permite fazer esta asserção. Mas *jôgo de interêsses* foi coisa qne nunca soube fazer. Preferi sair, visto que *não quizéram* compreênder-me.

E contudo pertencendo já como contractado à nova emprêsa, ainda a pedido de Erico Braga e com assentimento daquela, acompanhei-o ao Pôrto e ali fui representar—*O Leque*.

E da estada da companhia no Pôrto por êste tempo, vale a pena lêr-se o *roda-pé* do *Primeiro de Janeiro* de 30-10-1924, assinado por Braz Burity (Dr. Joaquim Ma-

dureira), que havia muitos ânos deixára de escrever as suas—*Impressões de Teatro.*

Foi nesta altura, como atrás já disse, que eu lhe falei pela vêz primeira, que lhe agradeci o que em tempos de mim tinha dito e julgado, que falámos dos tempos de antanho, e...

6-X-1926.

XXIX

Uma página da minha vida... íntima

O FINAL do âno de 1924 foi um dos mais tormentosos da minha vida económica.

Uma aspiração material — uma casa! — acarretou-me desgôstos sôbre desgôstos, dificuldades sôbre dificuldades insuperáveis, e a 30 de Dezembro de 1924 eu estava completamente exáusto de canceiras, de lutas, de pedidos, de súplicas, de recusas e de indiferênças!

¡Quanta vilania! Quanta torpêza me fizéram! E eu tudo suportei com as lágrimas nos olhos, deixando-me a alma em farrapos!

¡Ai! a minha casa de Vila-Fria!...

Numa das horas de maiór aflição da minha vida, e quando as idéas mais terriveis me perpassáram pelo cérebro e me ensombrávam o espírito, *alguém*, que *alguma coisa* me devia e a quem *nada tinha pedido, nem solicitado*, — (frise-se bem este ponto) — vendo-me totalmente perdido, abórda-me, e diz-me entre sorrisos e ampléxos animadôres:

— ¿Que tens tu? — Sei a causa dos teus desgôstos! — Não te quero ver assim no final do âno! — Dize-me de

quanto precisas! — Que diabo! Os amigos são para as ocasiões!

...e abraçáva-me! e afagáva-me!

Reconfortado abri-lhe a minha alma!... Contei-lhe a minha dôr!... Disse-lhe:

— É isto!...

— Sossega!... Eu não o tenho aqui!... Mas é como se o tivesse!... Vou já buscá-lo!... Conta com o que precisas!... Ás 15 da tarde aqui (1) venho trazer-te o que necessitas!... Não te quero vêr assim!

¡E partiu!

¡Sosseguei! Aplaquei!...

Déram as 17... as 18... as 19...

¡Eu devia ter chegado a casa no combóio das 6 da tarde! Minha mulher esperáva-me angustiada!...

¡Ás 8 da noite... recebia eu uma carta!...

Era a do meu *salvadôr!* do meu *grande amigo!*

Abria-a... tremente... ofegante!...

Dizia:

30-Dezembro-1924.

Meu caro António

Depois de estar contígo fui a casa da... e encontrei a carta que junto remêto... (2) Penalisa-me bastante, mas a vida é assim! Mas que coincidência! Nessa ocasião estava a... a lêr o teu livro Coisas da Vida... *e lia o capítulo V, fim da página 60 e princípio da 61,*

---

(1) Teatro Apolo.

(2) Nessa carta uma pessôa dizia ao meu *grande amigo* que não podia arranjar o que êle lhe pedia!

onde tu manifestas os esfôrços e os sacrifícios que os teus colegas professôres têem feito pela Escola da Arte de Representar a quem prestas homenagens e bem merecidas na verdade. Lembrou-me pois, que talvêz êles te possam auxiliar como teus colegas. (1)

Eu meu querido camarada é que me é impossivel.

Desculpa, mas a vida é assim. Só Deus sabe o quanto isto me custa.

Teu F.

¡E não morri naquele instante!

¡Nada tinha pedido ao meu amigo! Tinha-me forçado a abrir-lhe a minha alma e êle preparára o salto da vaidade ferida, sem propósito, sem intenção da minha parte!

Aturdido, desnorteado, deu-me o coração um rebate!

— ¿E se eu recorrêsse a Emilia de Oliveira?

Procurei-a, falei-lhe, pedi-lhe...

¡Não me deixou acabar!... Com a sua grande alma serviu-me, valeu-me, salvou-me!

Depuz-lhe duas lágrimas na mão carinhosa, acolhedôra...

E às duas horas da madrugada, de 31 de Dezembro, depois de ter palmilhado meia légua, a pé, por uma estrada solitária, escura, empapada de lâma, e sob uma chuva frígida e torrencial, eu chegava a *minha casa*, —

---

(1) Para completa elucidação desta carta, devo dizer que o nome do signatário da carta não vinha entre os citados naquelas páginas... e daí o váidoso despeito. Mas eu... *nada lhe tinha pedido!* Mais frisado fique.

a Vila Fria, a meia légua distante de Paço de Arcos, — e lançáva-me, lágrimas aos borbotões, nos braços ternos e acolhedôres de minha mulher e de minha filha, que lá longe, naquele êrmo, supunham já ter perdido o marido e o pai!

!

Não posso, ao recordar estas lancinantes horas, deixar de inscrevêr nesta página da minha vida íntima, nestas linhas dolorósas e amargas, os nomes dos amigos sincéros, leáis, verdadeiros, generosos, que nada me devem, a quem nunca tive o ensêjo e a felicidade de prestar o mais insignificante favôr, a quem muito e muito devo, e para quem a minha gratidão e dos meus será sempre eterna.

A

Emilia de Oliveira
José da Costa Cravo
José Loureiro
Manuel Costa
Manuel Gomes Duarte
Pedro Bandeira

tôda a minha alma e o resto da minha vida... que para nada lhes serve.

10-X-1926.

XXX

Ao correr da pena...

A TEMPORADA no Teatro Apolo nada deixou digno de registo, a não ser o reconhecimento da muita estima e amizade de Jorge Grave, que já datava de outros tempos, e de ter observado onde a vaidade e a toleima se vão às vêzes anichar.

A exploração foi trabalhosa e sem resultado.

Em Janeiro a Companhia partiu para o Pôrto, onde não fui, e pouco depois dissolveu-se.

A tentativa, que podia ser profícua e bôa, resultou má, porque eram dez ou dôze a mandar e a dirigir, por aqui, por ali, por cá, por acolá, por àquem, por alêm. Um dizia — que sim; outro — que não; êste — que talvêz; aquêle—que era melhor; o quinto—que era bom vêr; o sétimo—que era melhor acabar; o nôno—que não queria saber disso; o décimo—que não havia mais dinheiro... E mais não disse... frum frum frum e foi para Angola... e riu-se!

Isto tudo veiu provar mais uma vêz que em teatro, como de resto, em tudo e em tôdos os negócios, só deve haver uma cabêça a pensar e outra a mandar. Quanto muito... duas! Contudo o meu contrácto de dôze mêses

estava garantido pela palavra e assinatura honrada, honesta e digna de António de Macedo e Brito, com quem tenho tido diversos contráctos, sempre cumpridos com uma prontidão e larguêza dignas do seu nome.

Fiquei então a descançar e a ganhar, recebendo sempre pontualmente e até o fim, as minhas mensalidades.

O Dr. Alfredo Cortês com o seu amôr pelo teatro organizou a *Nova Companhia de Declamação* que funcionou no Teatro Avenida em Julho e Agosto de 1925.

Entre os principais elementos artísticos contavam-se Adelina Abranches, Ester Leão, Clemente Pinto, António Sacramento.

Solicitou o dr. Alfredo Cortês a minha direcção artística a António de Macedo e Brito, que me consultou, em que eu gostosamente assenti, e para lá fui dirigir e ensaiar a companhia.

Apesar de todos os esfórços, de toda a bôa vontade do dr. Alfredo Cortês, dos artistas e da minha dedicação a tentativa falhou.

Montáram-se as peças: — *Apaixonada — A Mulher fatal!—Malquerida—O Lôdo.*

Havia muito má vontade e muita malquerênça de elementos adversos e antipáticos a Alfredo Cortês, que provocávam por várias e diversas formas uma corrente desfavoravel e de tôdo o ponto injusta.

¿Porquê? Qual a razão?

Também por êste tempo, ao lado do Avenida, um pouco mais acima, numa sala do *Tivoli*, fazia-se a tentativa—*Teatro Novo*,—sob a direcção de António Ferro, que abortou e faliu!

Em 1924 morria o grande actor e meu particular amigo Ferreira da Silva!

Estreiámos no mesmo âno; eu a 28 de Outubro de 1886 (no Gimnásio) e êle a 6 de Dezembro dêsse mesmo âno (no D. Maria II).

¿Quem foi Ferreira da Silva?

Talvez hoje já ninguém se lembre do valôr dêsse nome! Mais um que vai esquecendo!

Em 1925 morrêram — Joaquim Costa! — Angela Pinto! — Eduardo Brasão! — José Ricardo!

Que grandes pêrdas para o Teatro e para a grande arte!

¡Que grandes lacúnas!

¡É de hontem tudo isto para que relembre mais minuciosamente!

¡Morrêram... quando o *Box*, o *Charleston*, o *Jazz-Band* pontificam em *Arte!*

¡Já cá não faziam nada!

¡Estavam *velhos!*

¡Daqui a mêses... estarão totalmente esquecidos!

—Ferreira da Silva?! — Sei lá!

— Joaquim Costa! — Ora! Puf!

— Quero lá saber quem foi a Angela!

— Lá vêm você com o Brasão! O Brasão!... Estava *velho!*...

— Ai!... O *Zé* Ricardo!... Fez o *Centenário*!... E que mais? Eu cá não me lembro de mais nada!

Isto dizem por aí os juvenis mocinhos...

Havia duas vagas de societário no *quadro ordinário* do Teatro Nacional.

Eu sem vergonha de maiór, e sem me lembrar sequer do que já lá tinha passado, requeri a nomeação para uma delas.

No entretanto Estevam Amarante convidáva-me para ir ensaiar a sua companhia para o Teatro Avenida.

Tive escrúpulos em aceitar o convite, por ter apresentado o meu requerimento para a vaga de societário do Nacional e entender que era desairôso retirá-lo.

¡Declinei o convite!

Que tôlo que eu fui!... Tinha tido um *Pão de ló*...(1) deliciôso e saborosíssimo!

Emfim... não é o mel...

.....

O *Diário do Govêrno* de 7 de Setembro de 1925, publicava a portaria de 4 do mesmo mês nomeando:

Societário do quadro ordinário da Sociedade Artística

(1) Peça que deu no Avenida centenares de representações. E a estas horas (1928) o *Pão de ló* teria sido regado pela *Água-Pé*.

do Teatro Nacional, para centro de comédia — António Pinheiro, com 9 1/2 décimos de parte inteira.

Ah! que bom arrôcho.

18-X-1926.

XXXI

Documêntos e depoimêntos para a história do Teatro Nacional Almeida Garrett

SERIA meu desêjo compôr êste capítulo apenas com documentos cuja seqüência désse bem a interessante e triste história do Teatro Nacional Almeida Garrett na época de 1925-1926; mas consultando os meus *papéis velhos* vejo que me faltam muitos documentos, o que lhe produziria muitos rasgões que a deixariam sem nexo.

Tratarei pois de ir cerzindo êsses rasgões com os meus depoimentos e notas, fugindo, tanto quanto puder, às considerações e ao comentário.

É êste o meu propósito.

.....

Em 1924 foi publicado mais um diplôma,—um dos 28, ou mais, decretos e portarias, que têem reformado o Teatro Nacional,—consignando um subsídio de 150 mil escudos anuais, mas declarando o último artigo que essa verba não podia ser concedida, porque o Estado não estava habilitado a dispendê-la! Onde dizia—dava, dizia—que não dava! Dizia—toma e fazia-lhe... um *toma!*

Na época de 1924-1925 geriu o Teatro Nacional com

o seu bôlso particular Lino Ferreira, terminando a gerência com um prejuizo seu, — ou aparentemente seu—de algumas dezênas de contos, chegando mesmo quási a uma centêna!

Em vista dêste prejuízo, Lino Ferreira solicitou no final da época a sua exoneração de administradôr, e o Ministro soube exonerá-lo, a seu pedido, louvando-o pelo esfôrço *desinteressado* (1) que prestou áquele teatro durante a sua gerência.

Procurou o Ministro da Instrução outro Lino que quizésse perdêr *desinteressadamente* e *com louvôr* outras dezênas de contos, e como não aparecêsse mais nenhum Lino que caísse em aceitar o amável convite, promulgou outro decreto retirando os 150 contos de subvenção (que nunca tinha dado) (2) e entregou o Teatro à Sociedade Artística para o gerir por sua conta, nomeando por eleição entre os societários um gerênte. Os societários eram ao tempo:—Ester Leão, Ilda Stichini, Maria Pia, Palmira Tôrres, Albertina de Oliveira, Helena de Castro, Luís Pinto, Clemente Pinto, Rafael Marques, Ríbeiro Lopes, Joaquim Oliveira e eu: (êstes dois últimos nomeados nas vagas deixadas pelas mortes de José Ricardo e Joaquim Costa).

Como não houvessem os 150 contos, nem Linos equivalêntes, Ilda Stichini e Rafael Marques pediram a sua demissão de societários, e os restantes elegêram gerênte —Luís Pinto.

---

(1) O *itálico* é meu.
(2) Fez-lhe... *dois tomas*!

Desencadeou-se logo uma campanha diária e insistente de descrédito, e demolidôra para o teatro e para a companhia, por causa da saída daqueles dois artístas, chegando-se a publicar o que se segue, e ainda outro jornal preguntando,—¿dada a saída daqueles dois artístas—quem ficava?;—ao que êle próprio respondia:—apenas uma *troupe* sem valôr, sem mérito comparável à dum teatro de feira!

Aí vão para amostra, dois retalhos da fazenda.

Um:

(1) O teatro enferma de uma volubilidade que não se verifica noutras classes.

A luta de competências, de interêsses, gera, por vêzes, excessos condenaveis. Fazem-se afirmações que são logo após contraditadas.

Mascára-se um desêjo com o melhor sorriso, sorriso que se transforma imediatamente em carêta se não é satisfeito. O esbôço da primeira carêta é o prelúdio duma guerra sem tréguas, desapiedada, traiçoeira. E já não ha mais compostura nem delicadêza. Vai-se ao extremo.

O facto recente ocorrido com uma societária do Teatro Nacional (2) vem demonstrar como dum momento para o outro, tudo se transforma.

É fora de dúvida que a artista não concordou com as fundas alterações introduzidas na lei que em tempos regulára a sua entrada para o Nacional. Estáva no seu plenissimo direito.

Quiz apresentar o pedido de demissão. Suplicáram-lhe que o não fizesse. Movêram-se altas influências. Tanto pediram que conseguíram sustar êsse requerimento. E assim se passáram dias, durante os quáis a artista não descançou, tantas fôram as conferências, as

---

(1) *Tarde*—22-9-1925.

(2) Ilda Stichini.

cartas, as chamadas ao telefone. Mas a artista resistia. Proposta alguma conseguia convencê-la. Por fim, lembráram-lhe alterar o seu pedido de demissão: Que se exonerasse de societária mas, que requeresse para ficar no Nacional como contractada. Chegáram a fixar-lhe os vencimentos que ela receberia, não se sabe bem por que forma.

...Foi inútil. Não agradáram à artista essas fórmulas tortuosas e preferiu proceder, como tinha imaginado: Demitir-se, ao abrigo de uma lei com a qual para lá entrára e que já não existe.

Foi ontem entregue o requerimento.

E a tanto se limitou o proceder da ex-societária que se absteve de comentários, de entrevistas, evitando escândalos, que não apresentou proposta alguma, que não exigiu ordenado, nem regalias, nem prerogativas.

Mas a entrega dêsse requerimento fez desabar a tempestade: E alguém houve que canalizou para os jornais uma informação menos verdadeira, esquecido de que a artista uma só coisa desejou e desejava: Ficar indiferente à sorte do *Teatro Nacional*. (1)

Isto foi escrito por um actor, *doublé* de jornalista! Outro:

(2) Foi mais uma vez reformado o Teatro Nacional – êste teatro que ha bons ânos vem fazendo a história da sua decadência, em temporadas sucessivas de desenganos artísticos e de desfalecimentos financeiros. A celebridade da Casa de Garrett tem um cartaz permanente – representações para tôdo o âno e em todos os ânos: intrigas, interêsses e covardias morais.

As duas leis que vão ser publicadas, uma delas extinguindo de vêz a esperança dum subsídio de 150 contos, oxigénio na bôca dum moribundo, são, como as anteriôres, meras ordens de serviço para colocação de funcionários, divisão de lucros e distribuição de pensões.

---

(1) Veja-se o final dêste capitulo.
(2) *Diário de Lisboa*-9-9-1925.

Quere dizer: o Teatro Nacional subsiste como uma associação de inabilidade artística ou agência funerária de glórias errantes e seculares.

É disto que tratam as duas leis que entram em breve em vigôr, apadrinhadas por autoridades competêntes que não tivéram coragem de tudo destruir para alguma coisa criar.

Houve quem esperasse uma reforma salvadôra — não fomos nós, claro — uma reforma tendente a *reteatralizar* o teatro, em glôbo, nas suas linhas gerais, fixando um plano largo de desenvolvimento scénico, em que a continúidade clássica que não existe, servisse de base a um repertório moderno, apanhado lá fóra, no estrangeiro (1), sem melindre para os autôres nacionais, anciosos de coordenarem idéas, sistimatizando tendências que só de leitura aqui são conhecidas.

Santa ilusão! As duas leis nada dizem, nada afirmam, nada prometem, nada sugerem, nada determinam, nada obrigam sôbre a função artística do Teatro Nacional. Desceu-se ao pormenor, ficando-se propositadamente aquém da vida nova que velhos e novos, *metteurs-en-scèue* e decoradôres, artistas e dramaturgos, semeiam aos quatro ventos, com a mão larga dos semeadores que esperam colhêr bom trigo, embora muitas sementes, como na parábola cristã, fiquem por germinar em penedia adusta e escalvada.

Não é isto triste e inglório? Não é ocasião para preguntar: para que serve o Teatro Nacional? É mais uma repartição do Estado velho casco de falúa, abandonado ao mar, onde as ostras fazem colónia? Onde está a arte — e o seu pensamento moderno, prodigiôso de iniciativas, cada uma delas um modêlo, uma escola, uma lição, um exemplo? Não quero aqui abrir os diques das citações, que são cultura facil e barata de quem, como eu, fui dos primeiros, em letra redonda e portuguêsa, a falar dos grandes dramaturgos e *metteurs-en-scène* estrangeiros. O que quero é afirmar, sem espírito derrotista, que o Teatro Nacional dêste âno será piór que o do âno passado. Lino Ferreira, tanto pelos seus recursos pessoais, como pela sua inteligência clara e imprevista, terá uma substituição deficiente em Luis Pinto.

---

(1) *Repertório estrangeiro no Teatro Nacional!*

Que o antigo artista me permita esta franquêza e que ninguém me argumente que gerência não é o mesmo que administração, quando uma e outra coisa, dentro do Teatro Nacional, como na Comœdie Française, têem duas cadeiras: uma no escritório da emprêsa, outra no palco. Administração—orientação artística. Esta é que é a verdade.

Piór a temporada que se inaugura do que a anterior? Sim—piór. Sem os cento e cinqúênta contos o teatro fecha antes de cento e cinqúênta dias, a não ser que o transformem em «boite» de variedades.

Com as peças que o Conselho de Leitura mui benevolamente perfilhou—as melhores já foram representadas o âno passado—teremos o verso histórico, respeitavel, mas intoleravel, o drâma feminino que poderá ser uma revelação, caso se diga que os génios têem a magestade das sombras e só muito tarde aparecem... Ha quem afirme: mas que originais portuguêses descobre o senhor? Nenhuns! É por isso que devemos explorar o bom teatro estrangeiro (1)—não o das farças e das comédias,—esperando que as grandes peças nacionais surjam, não obrigatóriamente, com o intúito dos seus autôres cobrárem direitos, mas expontaneamente, guiados pelo destino superior da belêza clareada de sacrifícios. Questão de tempo ou de desengâno, mas sempre questão de saber esperar.

Estes comentários, feitos de factos e não de palavras, são sempre contrariados pelo argumento fácil da falta do público, cujos instintos a comédia, o drâma e a tragédia não lisonjeiam.

A arte é o *esperanto* de todos os povos. Não precisa de linguagens: necessita de sentimentos. A missão do Teatro Nacional, tem o seu quê de escola. Não pode fugir a ela, embora os seus lucros sejam diminutos ou nulos.

Eis a razão porque êle, sem subsídio, não pode caminhar. Mas não é assim. O público não tem culpa da ruina da Casa de Garrett. Quem tem culpa sômos nós tôdos que escrevêmos com reticências e não temos coragem de lavrar a condenação pública dos responsaveis.

Vai abrir o Teatro Nacional, mais enfermo do que nunca. As

---

(1) Dá-lhe!

duas leis, como antídoto, envenenáram-no. Se estava zambro e zanaga, agora tem a espinhal-medúla desarticulada e torta. Os bons artístas regressam fatigados de longas *tournées*. Os maus ficáram como pêzos mortos. Repertório clássico, que substitúa na próxima época as peças falhadas — não há nem nunca houve. Gil Vicente, António Ferreira e mesmo Garrett são irrepresentáveis. (1) *Um mestre de scena estrangeiro* que tivesse cultura, inteligência e modernismo — nenhum dos nossos reúne estas três qualidades, embora se possam destacar por uma ou outra—não foi contratado. (2)

Não há scenários; as gambiarras permanecem; o guarda-roupa é alugado... Para que serve o Teatro Nacional?

Para Panteon da nossa arte e dos nossos artístas!

A Sociedade Artística no meio das campanhas pouco edificantes, ou antes demolidôras, começou a trabalhar: contratou os artístas Emília Fernandes, Alice Ogando, Aurélio Ribeiro e recorreu à Escola da Arte de Representar para lhe dispensar, como a lei determinava, o auxílio de tôdos os seus alunos.

Convidáram-me para ser ensaiadôr e directôr de scena, *à falta de estrangeiro*, como atrás se alvitrava, por causa do câmbio e porque a minha remuneração em tal lugar sempre ficáva mais em conta.

Escolheu-se a peça de abertura da época: — *A Miragem*, original de Carlos Selvagem, que foi montada com scenários novos, com um desempenho primorôso e homo-

---

(1) Porque não são *estrangeiros*.

(2) — Para o *Teatro Nacional!* Está certo: *repertório estrangeiro*, *mestre de scena estrangeiro*... e até *actôres estrangeiros* que falassem um *idiôma estrangeiro!* E ainda dizem que o *Pinheiro maluco*... é dôido!

géneo (disséram as críticas), que agradou... mas que... monetáriamente nada deu.

Começáram as dificuldades.

Representou-se outra peça: — *As duas metades* (tradução). Também agradou e também nada deu.

Agraváram-se as dificuldades. Casa onde não ha pão...

Ribeiro Lopes quiz sair; discordou da operação financeira que a gerência, com assentimento de tôdos os outros societários, queria efectuar e botou entrevista.

Joaquim Oliveira respondeu-lhe com outra que esclarece a situação e a vida íntima, nesta altura, da Sociedade Artística. (1)

Joaquim Oliveira, interrogado por nós sôbre a sua impressão ácêrca das declarações do actôr-societário Ribeiro Lopes, no que diz respeito à crise do Teatro Nacional, declarações de que ha dias nos fizemos éco, responde-nos: (2)

—Meu caro amigo, parece impossivel que Ribeiro Lopes o tornasse confidente de coisas que só deveriam ter ficado ocultas na sua consciência...

—Porquê?

—Porque não tem base nem fundamento. Aquilo é lá maneira de se formular uma opinião sôbre a Casa de Garrett e de criticar o que dêsde o início desta temporada ali se tem passado?

—Com que então Ribeiro Lopes...

—Perdeu uma ocasião de fornecer ao gerênte ensêjo para pôr em

---

(1)—*Século*—Janeiro—8—1926.

(2)—A entrevista de Ribeiro Lopes foi também publicada em — *O Século*—dias antes. Não a tenho. Vale a pena cotejá-la com a que aqui se publica.

prática um negócio resultante da inspiração que transluz da sua entrevista, negócio que nos salvaria da ruina e evitaria que nós fechássemos.

—Um negócio?

—Sim, chamêmos-lhe negócio. Quando, em meio do espectáculo, algum de nós, vencido pelas circunstâncias, caísse prostrado pela fome, os colegas encerrariam o seu côrpo inanimado dentro da urna em que se exibiu o celebrado »Papuss» e pode ser que o caso chamasse, então, à Casa de Garrett, a necessária concorrência.

—O Oliveira está fazendo *blague*—interrompêmos nós.

—Qual!—volveu êle com aquele seu sorriso sarcástico das grandes ocasiões.—Você não conhece a história daquele homem que morreu ha pouco em Espanha, positivamente de fome, tendo deixado as arcas e os armários a abarrotar de mantimentos e dinheiro?

—Oh! homem! não seja injusto com o seu colega. Cada qual sabe de si...

—E Ribeiro Lopes sabe de tôdos. Tôdos nos propuzémos a não abandonar o teatro até ao Carnaval, com o que êle plenamente concordou, honrando a reunião que tivemos com a sua presença e assinando um compromisso de tomar parte nas responsabilidades e prejuizos que até áquela data houvesse. Nenhum de nós lhe impôz que ficasse e muito menos que passasse fome até lá.

—Mas êle diz que não concorda com as deliberações tomadas e que o compromisso só foi tomado em determinadas condições...

—Foi por causa dos *dessous* dessa discordância que eu procedi como daqui a pouco lhe direi. Então, êle não sabia que o regime do teatro era o da Sociedade Artística, onde tôdos os sócios, sem excepção, têem idênticas responsabilidades, quer nos ganhos, quer nos prejuízos? Sim, rialmente, êle talvêz não o soubesse. Lá quem o sabe é o comanditário que, durante as duas épocas anteriôres, pagou integralmente as cotas estipendiadas pelo Govêrno e só deu pela *bela sociedade* quando ouviu da bôca do gerênte, na histórica noite de 14 de Novembro, isto é, 11 dias depois da abertura da época, no final do espectáculo com a *Miragem*, que havia um *déficit* de catôrze contos, ou coisa parecida.

—Se essa noite é histórica, é porque...

—Porque se passou um caso que vale a pena narrar. Ribeiro Lopes só então soube que tinha sido engazupado pelo Govêrno ao ser nomeado societário. E êle tanto assim o compreendeu que, voltando-se para o gerênte, preguntou-lhe quem era que pagava tal prejuízo.

—E o gerênte o que respondeu?

—Fitou-o muito surprêzo, e fui eu quem imediatamente acudi a dizer-lhe que *pagavam tôdos*.

—E êle?

—Sem tirar os olhos do gerênte, redarguiu: «Eu... não? Pagas tu!» E percebi então que o *tu* se dirigia ao gerênte Luís Pinto, sem que nenhum dos presentes percebesse a quem se referia o *pagas*. Naturalmente, nesta ocasião, Ribeiro Lopes acreditava ainda, como o disse na entrevista, que «a gerência estava a cargo de uma excelente pessôa que lograria obter para o teatro o auxílio financeiro imprescindível».

—E que sucedeu?

—Naquela emergência, fizémos-lhe vêr que não estava dentro da lógica, visto que o gerênte não tinha conseguido um empréstimo oficial. Portanto, não tendo cada um de nós a quantia precisa para fazer face a futuros *déficits*, alvitrei que a sociedade autorizasse o gerênte a convidar um capitalista para financiar os espectáculos até que findasse o Carnaval, isto para pagar integralmente a quantos nos coadjuvam e não são societários, pois que êstes continuariam a nada receber, antes contribuiriam com o seu disciplinado esfôrço para a manutenção da Sociedade.

—Sim. Naquela casa, o Carnaval é um excelente auxiliar...

—Ora, nem mais! Era, por assim dizer, a defêsa dêsse capital, juntamente com o lucro dos espectáculos nos dias festivos do Natal e Ano Bom, isto na piór das hipóteses, porque poderíamos exibir uma peça que tudo salvasse. As peças são como as melancias—já lá dizia o outro—e os lucros de teatro, como sabe, dependem sempre do favôr do público.

«Era justo que, no caso de sucesso, o capitalista tivesse o conveniente juro, o próprio capital e uma cota estipulada, revertendo então o restante em benefício dos societários.

—E assim conseguiríam...

—Defender, pecuniária e moralmente, o esfôrço que empregaríamos, visto que fechar o teatro naquela ocasião, com tal *déficit*, muito deporia contra o nosso brio artístico, tanto mais que só tínhamos em pé uma obra, um original português, e não era decente que baqueássemos em ocasião tão inoportuna. Aceite o meu alvitre, no caso de pêrda, estariam montadas seis peças, e com estas nos ressarciaríamos, certamente, dos prejuízos com uma bem organisada digressão pelas províncias. Tôdos os meus colegas, em face destas razões, o aceitáram, incluindo-se Ribeiro Lopes nêsse número. Nomeou-se então uma comissão encarregada de o pôr em prática, comissão que ficou constituída por Luís Pinto, na sua qualidade de gerênte, por Ester Leão e por mim.

—Ester Leão acompanhou-os?

—Fez mais. Foi a nossa desvelada companheira, a alma do nosso triunvirato. Avistou-se com um conhecido empresário, obteve um empréstimo de que, felizmente, não chegámos a utilizar-nos, e tudo caminharia no melhor dos mundos se Ribeiro Lopes não désse parte de fraco, deixando perceber que não estava já de acôrdo com as deliberações tomadas, antes o seu procedimento viria justificar as declarações que depois fez ao *Século*.

—O empréstimo era valiôso?

—Quarenta e cinco contos, sem juros—note bem, sem juros, nos tempos que vão correndo!—e de que nos iríamos utilizando pouco a pouco. Tenho muita pena, porque iria, decerto, ofender a sua proverbial modéstia, de não lhe poder revelar o nome dêste grande amigo.

—E quanto dinheiro utilizáram?

—Nenhum, como já lhe disse, e pela razão apontada. Mas que aquela quantia era o suficiente de que necessitávamos, a três mêses antes do Carnaval, prova-o o estado actual das finanças do teatro.

—O que sucedeu então?

—Ao sabêrmos o que se dera, reunimos e fui eu quem expuz aos colegas tudo o que se tinha passado. Ribeiro Lopes exprimiu então, claramente, a sua discordância e persistiu em não querer tomar parte nas responsabilidades. É claro que não o obrigámos a mudar de opinião; mas como viâmos que êle estava fora de tôda a lógica, pro-

curámos, por tôdos os meios convincentes, fazer-lhe vêr a triste figura que estava fazendo.

—Não o podiam obrigar a...

—Obrigado estava êle pelo seu compromisso... A lei é bem clara: quando não convenha ao societário continuar na Sociedade, pede a sua demissão oito mêses antes do comêço da época. A época abriu em Sociedade Artística, pura e simplesmente, com o beneplacito dêle; tinha os compromissos do ordenado dos contratados e da assinatura, compromissos tomados comnôsco... vamos, consigo mesmo. Portanto, obrigação tinha de ir até ao dia em que tôdos ou a maioria, se declarássem impotentes para prosseguir na época oficial.

«Quando viu que estávamos cheios de razão e que não tinha uma palavra a dizer-nos, levantou-se, pediu licença e disse que se ia embora, porque lhe estava *a subir uma bola por êle acima*... Ainda lhe lembrámos que estava «off-side», mas de nada quiz saber, dando o primeiro «shoot» na nossa boa vontade, na nossa boa fé e saindo depois fora do «campo» meio «groggy»...

—E os demais societários?

—Protestámos energicamente contra a atitude daquele «sócio» e resolveu-se prosseguir nos trabalhos só no dia em que estivessem tôdos de acôrdo. Lembrei a necessidade de assinarmos um documento, em que estivesse bem expressa a nossa integridade de carácter para garantia do empréstimo que tam generosamente nos fôra facilitado. Eram portanto, necessárias as assinaturas de tôdos. Concordámos em que êsse documento seria assinado espontâneamente, sem imposições de espécie alguma, para não haver, de futuro, recriminações, mas entendemos também bastaria um que dissésse que não, para não aceitarmos o empréstimo, e, caso isso se désse, se assentaria, então, no plano a seguir. Chamámos o gerênte e induzímo-lo a entregar a Ribeiro Lopes o compromisso, sem lhe dizer uma palavra, para que se tornasse bem patente a sua atitude. O gerênte foi o primeiro a declarar que «não queria conversas com aquele cavalheiro! pois que a atitude dêle não era atitude que se tomasse». Esperámos, e depois voltou o gerênte com a assinatura de Ribeiro Lopes, declarando que nada lhe disséra e que êle lêra e assinára. Supuzémos, pois, que teria reconsiderado e, como não tinha que discutir comnosco, fizéra a sua as-

sinatura para prestígio do seu nome e para destruir o mau efeito do que se passára na véspera.

—Sim, supuzéram que havia um mal entendido...

—Claro. E foi nessa suposição que nos atirámos aos últimos ensáios da peça «As duas metades», que nessa mesma semana subiu à scena, daí a três dias.

A seguir, entrou em ensáios a «Severa» que, dias depois, começou a ensaiár-se, juntamente com uma peça nova, intitulada «10.341», peça em que Ribeiro Lopes também entráva. Nos primeiros dias do mês de Dezembro, Ribeiro Lopes começou a pedir licença do ensáio porque, dizia êle, «tinha que ir tratar da vida», ou «eu não vivo de ilusões». ou «sim, porque se faz vida nesta sociedade de fome». Não ligámos a éstas fráses importância, porque eram, em verdade, disparatadas. Até que na tarde de 9 de Dezembro, entrou no palco, direito a nós, a pedir-nos uma reunião particular de societários, para depois do ensáio. Preguntei-lhe para o que era e disse-me que se tratava dum caso grave, dum caso de burla.

—Um caso de burla?

—Foi o que êle nos disse. E que a burla era do «senhor gerênte». Desculpe êstes pormenores, que são essenciais. Bem sei que a história já vái um pouco longa.

—Conte, conte, que é interessante.

—Ribeiro Lopes, na aprazada reunião, começou por dizer que não fôra espontâneamente que assinára o documento em que já falei. O gerênte apresentára-lho e, depois de o lêr, recusára-se terminantemente a assiná-lo e só o fizéra depois do gerênte, ante as suas observações e exigências, se ter comprometido a garantir-lhe as cotas ficando a gerência responsável pelos prejuizos presentes e futuros.

—Mas, se não estão erradas as datas que citou, isso passou-se vinte dias depois da assinatura do tal papel...

—Ribeiro Lopes explicou que só no fim do mês déra pela burla, pois que, indo pedir a respectiva cota ao gerênte, êle acabára por negar que houvesse tomado o compromisso mediante o qual êle concedeu a sua assinatura, pois que, dias depois do caso, lhe viéra dizer que tal compromisso ficára sem efeito, declaração que Ribeiro Lopes disse não ter ouvido.

—E o que lhe disséram?

—Espere, que ha mais. Ribeiro Lopes acrescentou que, em face do sucedido, se dirigíra ao Ministro da Instrução, «para tratar da sua vida», e, não tendo encontrado o titular da pasta, declarara a um dos secretários, pessôa do seu conhecimento, o que lhe tinha sucedido, pedindo-lhe que intercedêsse no sentido do caso ter uma solução. E terminou: «É ou não um caso de burla? E logo respondêra êle mesmo: «é».

—E os societários, que ouviram essa declaração, o que disséram?

—Ficámos «tiriricas» como dizem os brasileiros, mas aventei a necessidade de se pedir ao comissário do Govêrno a convocação de uma assembléa geral para se tratar do caso, reunião que por sinal nunca se realizou.

—E o gerênte?

—Encontrando-o no dia seguinte numa dependência do teatro, a sós comigo e para me fazer conformar com o que se passava, confessou ser verdadeiro o que Ribeiro Lopes contava, acrescentando que o seu procedimento proviéra do facto de «ter perdido a cabêça».

—Mas porque não se pôz tudo isso a claro no fim do mês, quando da reclamação da cota, e só no dia nove é que veiu à supuração?

—Suponho eu que Ribeiro Lopes nos quizésse fazer a surprêza de vêrmos na folha oficial a sua demissão, visto que, sem nos consultar, fôra logo no principio do mês ao Ministério tratar do caso, explicando-se assim as suas palavras quando se desculpáva das faltas aos ensáios.

—Mas o que se não percebe ainda bem é o tal caso da burla...

—Não vê o meu amigo que o gerênte, em meio destas *démarches* de Ribeiro Lopes, procurou também o ministro, a quem frizou que tôdos os societários estávam conformes com o prosseguimento da época mostrando-lhe o papel em que figurávam tôdas as assinaturas, coisa que fez cair das nuvens o ministro por vêr a contradicção do reclamante. Sabedor dêstes factos, Ribeiro Lopes tomou a deliberação de *trabalhar* às claras e foi, então, que entrou como uma flecha no ensáio a pedir-nos a reunião.

—Agora se percebe a razão porque o Joaquim de Oliveira abandonou a liça...

—Eu que protestei sempre, dêsde a minha nomeação, contra comanditas e ditaduras, tive de manifestar-me contrário a quanto se passou, visto que tinha traçado, com mais colegas, como linha de conduta, uma trajectória de rectidão e de honestidade. Não fazia sentido que acobertássemos com o nosso silêncio e passividade actos desta natureza.

—E agora?

—Agora aguardo os acontecimentos e acatarei o que fôr resolvido, tendo sempre presente a deliberação que tomei de moldar a minha conduta pelo mais recto espírito de justiça e de dignidade profissional.

Estávamos nêste lindo pé de campanha!

Repôz-se *A Severa* — que ainda deu *umas casas.*

Nadáva-se já perfeitamente em sêco.

Então o *Grémio de Artistas Teatrais* e a *Sociedade dos Escritôres e Compositôres Teatrais* tomáram sôbre os ombros a campanha de solicitar do Govêrno a reforma do Teatro Nacional.

Mais campanhas jornalísticas de descrédito, e outras tantas da mesma afinação em cafés e centros da má—lingua e do elogio—mútuo!

Ambições, desêjos, interêsses, espreitadelas, assaltos... eis o *mare-magnum.*

O artigo seguinte esclarece.

(1) Têem vindo à supuração coisas que revelam uma crise moral e mental pelo menos tam grave como a do teatro do Rossio.

---

(1) — *Dia* — 7-Fevereiro-1926 — *Tomás Ribeiro Colaço.*

Escravos de preferências pessoais, de interêsses mais ou menos legítimos, há muitos que falam; e nenhuns falam claro.

Na situação de absoluta independência em que me tenho mantido, dentro duma imparcialidade que pode errar mas que é sincera, venho exprimir opinião de escásso pêzo, mas com a experiência de que alguns a receiam, por ser desassombrada...

Determinou-me a saír a terreiro um documento infelicíssimo que o sr. José Sarmento mandou ao ministro da instrução, e que, não contente com isso, fez imprimir no *Notícias*. Adiante o comentário.

O que é afinal a tam falada crise?

Olhando-a sem paixão, ela é o reflexo duma crise *geral*, tornada mais aguda por factores vários, mormênte filhos da situação do teatro perante o Estado. Êste, que descura tantos problemas vitais (como o das estradas, para citar um em que estou de acôrdo com o *Notícias)* não havia de descurar o da Arte Dramática.

Dâmos por acertado o critério de que o Estado intervenha para que, num teatro, a arte nacional tenha uma escola de verdadeiro relêvo. Dentro dêsse critério, porém, como dentro de qualquer outro, são indispensáveis a coerência e a lógica.

O Estado, senhor duma casa de espectáculos impõe devêres a quem nela trabalha? Está certíssimo. Sómente, quem impõe devêres reconhece direitos; e quem quere zelar a arte nacional, fazendo com que um teatro seja *uma escola*, toma sôbre si os inevitáveis encargos do *ensino*.

Ora o Estado só tem servido para entravar com burocratismo a vida do *Nacional*. Tem-se criado a noção de que o *Nacional* é coisa santa, que tem de pairar acima do nível dos míseros mortais; há nêste teatro ou naquele uma peça má, imoral, etc.? Pouco importa. Surge defeito idêntico no Nacional? Aqui d'El-Rei que é um crime.

Porquê?

Se tôdos nós vêmos e sabêmos que os artístas que hoje (como hontem, como amanhã) trabalham no Nacional só têem no papel a protecção afectiva do Estado, com que direito podêmos exigir-lhes o que seria lícito esperar dêles se disfructassem de apôio seguro?

Em tôdos os teatros se estão representando traduções; tôdas as

emprêsas (e algumas emprêsas jornalísticas) fomentam directa ou indirectamente o desamôr pelos originais portugêses; em tôdos os teatros vêmos hoje ou vimos ontem peças imorais ou imperfeitamente representadas; porque será que só contra o Teatro Nacional se levanta esta onda? Se tôdos são cúmplices num crime de lesa arte portuguêsa, como é que só se aponta a dêdo um criminôso? Já tenho visto escrito que o Nacional não deve dar guarida a autôres estreiantes, e sim aos já consagrados noutros teatros... (que os não representam). Se leva à scena um original, cái-lhe tudo em cima; se não leva, também. Os artístas do *Nacional* têem de ser sacerdotes, mártires, santos,—e não artístas, simplesmente, com tôdos os defeitos humanos que tôdos os artístas podem ter,—e freqüêntemente têem...

É preciso acabar com êste afunilado critério: e sobretudo, é preciso não confundir as censuras justas, que em verdade possam fazer-se, com o crepitar encoberto de muitas ambições que uns têem, legitimamente embora, e outros servem ao sabôr de preferências pessoais feiamente mascaradas de intransigência e austeridade.

Os autôres, agremiados, traduzem a doutrina de Monroé;—o Teatro Nacional para os autôres nacionais.

Fazem claramente essa afirmação; reivindicam à luz do dia prerogativas e direitos; não patrocinam êste ou aquele artista. Só merecem aplauso nêste ponto.

Deixaria de os aplaudir porém se enveredassem pelas campanhas enviesadas, pelos conchavos de panelinha, por qualquer coisa que não fôsse a clara e peremtória afirmação dos seus inegáveis direitos.

E quereria vê-los mais instransigêntes ainda na guerra santa à tradução, exigindo aos associados autôres que não firmassem nenhuma.

Mas, no desêjo de ocupar o *Nacional*, não há só que contar com os autôres.

O empresário sr. Luís Pereira quereria tomá-lo, ao que parece, para lá instalar a actual Companhia do Politeâma e trazer a êste teatro uma companhia de artistas cómicos.

Erico Braga ambicionaria também um teatro, mais propício ao género da sua Companhia do que o de S. Carlos, sujeito às interrupções da Ópera e da Sociedade de Concêrtos.

Alves da Cunha quereria também o teatro, para ter em Lisboa onde fixamente trabalhar com a sua bem organizada companhia. (1).

Finalmente, (para mais não citar), Ilda Stichini e Rafael Marques desejariam trabalhar no teatro onde evidenciáram riais méritos (2), e Chabi Pinheiro quereria igualmente ocupá-lo com os valiósos elementos de que dispõe.

Estas ambições, — que andam no falar de tôda a gente — (e é possível que falte fundamento a alguma das versões acima) — são afinal muito legítimas. Não as cito para as censurar.

Só não hesitaria em censurar combinações surdas, investidas desleais, tudo o que não fôsse claro.

Sem desprimôr para nenhum, não pósso deixar de considerar que a simples existência dessas várias ambições, por mais legítimas que sejam, concorre para o barulho feito em tôrno da crise, e para que ésta seja avolumada com a sem—razão que já notei; porque o senhor *A* gósta da Companhia *X*, o sr. *B* desêja obsequiar o grupo *Y*, o sr. *C* tem ligações estreitas com a companhia *Z*, e tanto o *A* como o *B* e o *C* desêjam que o teatro vá a terra... para ser reerguido pelos seus respectivos ídolos.

Admitirei ainda, para não sêr péssimista, que ande por aqui mais inconsciência do que maldade, mais cegueira do que perfídia, mais interêsse do que acintosa animosidade. Só não cuido que a inconsciência, a cegueira e o interêsse sejam as qualidades indicadas para debelárem uma «crise»...

Digam tôdos claramente aquilo que desêjam, e aquilo a que se obrigam; dê-se depois a preferência a quem merecer.

O que não está certo, e não passará sem que ao menos uma voz a acuse cruamente, é ésta giga-jóga de vaidades encapotadas, de mal velados propósitos de preponderância pessoal,—coisas tam opostas à nobrêza da arte como os males que pretendem remediar, e tam determinadôras de críses como os máus factores que ora sofrêmos.

Por hoje, e comentando como público a «exposição» que veio a

---

(1) E conseguiu.

(2) E trabalháram.

público, direi ao sr. José Sarmento algumas verdades. Dentro da correcção que tenho por norma, pouco me importa a sua situação de destaque no *Notícias*, trunfo com que bastante tem jogado, mas que não tenho porque receiar.

I — O sr. J. Sarmento é «comissário adjunto do govêrno» e *não está na efectividade*. Tanto bastava para que ninguém pudesse atribuir-lhe responsabilidades, e o escusava de vir falar em «ignóbeis porcarias» (sic). Indo assim fazer queixa ao ministro, parece querer colocar mal o Comissario, sr. Santos Tavares; isso a ser certo, alienaria à causa do sr. Sacramento tôdos os que cultivam a camaradagem; «a vergonha que sôbre o seu nome poderia recair», (se não protestasse) parece, Deus me perdôe, um claro pretexto para atirar culpas sôbre quem, não tendo protestado, não sendo apenas *adjunto*, e não estando na *inefectividade*, maióres responsabilidades é natural que tenha.

Já aqui combati o sr. Santos Tavares, num caso em que entendi dever fazê-lo; com a autoridade de quem usa o que preconiza, direi portanto ao sr. Sarmento que não é com estas sinuosidades que se defendem bôas causas. Atacasse claramente o sr. Santos Tavares, se lhe parecia.

Assim,—não.

II — «*O muito amôr que tenho às coisas da arte dramática*»... Destacarei, dentre essas coisas, as traduções.

É justo que quem não pode ou não quere ser autôr, seja tradutôr. Pode dar trabalho conscienciôso e útil. O que não é filiável nêsse *muito amôr*, é que o sr. J. Sarmento, quando tem uma tradução em scena, pegue no *Notícias* e faça dêle uma tuba incessante de reclâmo. É preciso viver? De acôrdo. Mas nem sempre as necessidades da vida se harmonizam com as transcendências do amôr, e melhor será que quem não pode furtar-se àquelas não se nos queira mostrar paladino destas.

Não duvidaria dêsse *amôr*, se vivo fôsse, o grande Eduardo Brasão? E — para não remexer cinzas — será filiável nêsse mesmo nobre sentimento a verdadeira perseguição feita a um nome glorióso entre os mais gloriósos da nossa scena? Contra esta perseguição protestei aqui, e ela cessou; mas não a esqueci; não tenho má memória, nem

consinto a ela que fraquêje quando possa convir a um magnate da publicidade.

Dir-me-hão que não aponto crimes; não pretendo fazê-lo. Que tudo isto pode afinal ter sido explicável, natural, legítimo; — não discuto. Discuto apenas, e formalmente impúgno, a autoridade com que o sr. José Sarmento se arvora em lacrimejante devoto do Teatro Nacional; porque o que acima aponto, *sem receio dum desmentido*, é sobêjo para provar que o sr. J. Sarmento não tem aquela absoluta isenção intelectual artística sem a qual uma censura como a que trouxe a lume perde pelo menos metade do seu valôr.

III — Antes de comparar os artistas que actualmente trabálham no Nacional a ínfimos comparsas de barracas de feira, (1) — *só pela forma por que são remunerados! — deveria o sr. Sarmento pensar no conhecido sacrifício com que ultimamente alguns dêles têem trabalhado naquele teatro.*

Para citar apenas um nome, e sem mêdo de exagerar, direi que o Professor António Pinheiro tem dado à arte portuguêsa energias e méritos dez vêzes superiôres aos que o sr. J. Sarmento tem destinado ao mesmo fim. E não creio que o Ministro da Instrução deva admitir sem reparos que quem tem na mão um jornal e na bogagem teatral meia dúzia de traduções, assim calque um artista consciêncioso e ilustre a quem o Estado confiou a regência de uma cadeira no Conservatório.

IV — Condena o sr. Sarmento a própria peça, por indigna das tradições do teatro, e por imoral; fa-lo em têrmos agressivos.

Sempre no entrudo se representáram farsas em tôdos os teatros, e não me lembro se seria no entrudo que ali se representou *O Cabêça de Turco*, que não era própriamente de Shakespeare...

É a peça de hoje menos bem feita e interessante? Creio bem. Mas condenável por imoral a ponto de ninguém lá podêr levar a família?! Deus torne a perdoar-me; parece mesmo que o sr. Sarmento quere sobretudo desviar o público do Nacional...

---

(1) *Êsses ínfimos comparsas de barracas de feira*, representaram dignamente, como adiante se verá, a peça — *Dança da Meia Noite*, tradução do sr. José Sarmento.

Admitâmos, por absurdo, que a *Mlle. Demónio* seja mais imoral do que algumas peças já representadas êste âno, e muitas representadas nestas últimas temporadas.

Quem surgiu como campeão da moralidade ofendida?

O sr. J. Sarmento.

Ocorre-me o nome duma peça, entre cem, que ninguém considerará menos imoral do que esta; - a *Mamã Colibri,* onde até uma mulher sente um arrepio voluptuôso, ao beijá-la um filho.

Quem traduziu esta peça, sem repugnâncias de moralista? O sr. José Sarmento, creio.

Não deve armar em fundibulário quem tiver telhados de vidro.

V — Acaba a exposição por declarar que, se o ministro considerar que o expositôr exorbitou, êste pedirá a sua demissão.

Curiôso sintôma da omnipotência de que o sr. Sarmento se considera revestido! Se o ministro dér pela inegável exorbitância, será ainda o exorbitânte quem se demite; *expontâneamente*, e não porque o ministro possa ou deva impôr-lhe êsse castigo!

Não tema o sr. J. Sarmento que eu inflúa subreptíciamente no ânimo ministerial para que essa punição recaía sôbre êle...

Nem o Ministro me ouve, nem, se me ouvisse, ousaria afrontar as iras do colôsso que o sr. Sarmento tem às ordens.

Como não sou adjunto, nem quero ser efectivo, nem irei à Rua dos Calafates pedir favôres aos bons ofícios do sr. Sarmento, e me limito a dizer o que sinto, quando, onde e pela forma por que me parece, não hesitei em escrever o que aí fica; - satisfeito por dar uma dura e merecida lição, que não será decerto aproveitada.

As duas Sociedades (Autôres e Artistas) recorrêram a um comício para expôrem a sua opinião sôbre a reforma do Teatro Nacional.

Mais uma vêz o *Grémio dos Artistas* recorria à minha intervenção para lutar.

Eu fazia parte do Consêlho Teatral e era Presidente da Comissão de Representação Oficial do Grémio, agora transformado em — Sindicato Profissional.

Como tal trabalhava na Reforma, como tal lutava no Consêlho Teatral e como tal fui ao comício.

O Govêrno tinha mandado ouvir o Consêlho Teatral para se pronunciar sôbre as bases de adjudicação do Teatro Nacional; e daí o *movimento bélico*.

Aí vái uma parte do relato do comício. (1)

Eis os períodos finais do relatório, que fôram coroados por uma delirante salva de palmas:

«E se o Estado, pelas suas leis de finanças, que em matéria de Arte desconhecêmos e que nem mesmo pretendêmos conhecer, continuar a votar ao ostracismo e ao mais soberâno desprêzo a função dignificadôra que compete ao Teatro Nacional, não inscrevendo nos seus orçamentos, no capítulo «despêsas», a verba indispensavel para a sua vida própria e manutenção desafogada, então a êsse mesmo Estado só lhe resta mandar apear do frontão do Teatro Nacional a figura evocadôra de Gil Vicente, o fundadôr do Teatro Português, e fazer riscar, como seu patrôno, o nome do imortal Almeida Garrett, seu restauradôr, inscrevendo no aludido orçamento, no capítulo «receitas», a verba resultante do aluguer dêsse teatro ao primeiro contratador de espectáculos funambulêscos e de variedades exóticas, revogando assim, tôda a legislação em contrário».

O sr. Afonso Gaio declarou que os artístas têem apenas a aspiração da reforma do Teatro Nacional, em moldes amplos que satisfaçam plenamente as suas reclamações e consolidem a arte dramatica portuguêsa, sem quaisquer outros fins ocultos. Autôres e actôres cerram agora fileiras, formando em frente única contra um inimigo comum. Quem é êle? Seja quem fôr. Esta frente única combaterá contra tôdos aqueles que se opuzérem à satisfação das suas reclamações.

Continuando, o oradôr diz que o problema do Teatro Nacional lhe tem feito lembrar uma comédia de Jacinto Benavente. «Interêsses

---

(1) — *Século* — 1-Março-1926.

criados», com a diferença de que as personagens são as que constitúem o Consêlho Teatral, a acção se desenrola no Terreiro do Paço e se desenvolve ao redor dos interêsses políticos e sentimentais.

Acrescentou que da parte dos «artistas» improvisados, tem sido preciso um grande esfôrço de imaginação para representar esta peça, e que da parte dos outros, dos autênticos, dos que estão ali a protestar contra esta comédia burlêsca, tem custado muito mantêr a mentira desta situação aviltante, não a pondo inteiramente a nú perante os olhos maravilhados do público. *(Muitos aplausos).*

Pedindo a palavra, o sr. José Lôbo referiu-se à última passagem do discurso do oradôr antecedente, pedindo os nomes das individualidades que se têem opôsto a uma solução digna do problema do Teatro Nacional, e afirmando que o pôvo, em nome de quem ali fala, tem o direito de saber quem são. Acrescentou que o Partido Radical, a que pertence, quere saber o destino do Teatro e assegurou que êle fará justiça a tôdos aqueles que a mereçam.

Interrompendo o oradôr, o sr. Afonso Gaio declarou:

— Ainda é cêdo. O desenvolvimento das minhas declarações ficará para outra ocasião mais oportuna.

Reatando as suas considerações, o sr. José Lôbo afirmou que o Teatro Nacional nunca teve uma orientação que o aproximasse do pôvo, e que só tem servido para a burguesia. Fez rápidamente, a história do teatro português e lamentou que, modernamente, a arte dramática em Portugal estêja levando uma vida apagada e imerecida. Disse esperar que no Nacional venham a representar-se apenas peças portuguêsas. Ácêrca das bases de reforma do Teatro, da autoria do sr. Afonso Gaio e publicadas já no «Século», declarou que elas são bem a aspiração de tôdos os portuguêses. (1)

Continuando, disse que tôda a gente verá com agrado qualquer acção no sentido de libertar o Teatro Nacional das influências perniciosas que o têem subjugado. Êle deve ser uma escola e não um ele-

---

(1) — Quem quizer as «bases de reforma» apresentadas pela Sociedade dos Autôres, pode vê-las em — *O Século* — em data um pouco anteriôr a êste relato.

mento de interêsses materiais, ao serviço da ganância de quem quer que seja. Devidamente autorizado pelo Directório do seu partido, terminou por declarar que o Teatro Nacional deve ser aquilo que os artistas e os autôres portuguêses querem que seja, devendo ser subsidiado para só levar peças portuguêsas e dar espectáculos populares com freqüência.

O sr. Constantino de Carvalho leu a seguinte moção, subscrita pelas comissões dos Autôres Dramáticos e Grémio dos Artistas:

«Considerando que o Teatro Nacional tem de corresponder à sua missão artística e educativa por forma a representar a civilização de um pôvo, promovendo por tôdas as formas a elevação moral e mental da nacionalidade;

Considerando que o mesmo Teatro, além da função educativa que o caracteriza deve servir de incentivo aos actôres, aos autôres e público, e duma maneira geral a tôdos que na sua vida intervêem, criando uma opinião teatral, robustecendo as tentativas dramáticas e engrandecendo o profissionalismo;

Considerando que o sistema de adjudicação, seja qual fôr a modalidade que êle revista, não só é incompatível, mas até prejudicial à expansão da literatura dramática, ao prestígio da Arte de Representar e ao desenvolvimento da cultura mental do pôvo português:

Esta assembléia, interpretando o sentir de tôdas as classes aqui representadas, resolve:

1.º Intervir junto do sr. Ministro da Instrução no sentido de que seja eliminado o artigo 5.º do decreto n.º 11:396, de 15 de Janeiro de 1926.

2.º Que nenhum projecto de reforma do Teatro Nacional seja elaborado sem a cooperação e o parecêr do Grémio dos Artistas Teatrais e da Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais, como, aliás, ficou expresso na declaração do sr. Ministro da Instrução, em resposta à interpelação que lhe foi feita na Câmara dos Deputados no dia 22 do corrente, e submetido depois à apreciação do Consêlho Teatral.

3.º Manter tôdo o apôio indispensável às duas colectividades directamente interessadas no assunto, até que por parte dos podêres públicos sejam atendidas as suas reclamações».

Sôbre esta moção falou o deputado sr. Adolfo Leitão, referindo o que disse já no Parlamento sôbre o Teatro Nacional, os autôres e artistas.

«O Teatro pertence a tôdo o país! *(Muitos aplausos)*. É preciso que o pôvo suba até êle para receber os proveitosos resultados educativos que dêle há a esperar!»

Afirmando que os autôres e os artístas podem contar absolutamente com o seu apôio para a consecução das aspirações que defendem, declarou já ter falado com o sr. Ministro da Instrução ácêrca dêste assunto magno, e que o próprio ministro não concorda com a adjudicação, que tornaria o Teatro Nacional numa chafarica como tantas que por aí pululam. *(Apoiados)*. Declarou mais, que o sr. dr. Santos Silva está dispôsto a fazer uma remodelação completa, baseada nas propostas que lhe forêm apresentadas pelos artístas e autôres. Terminou por acentuar que, em volta do ministro se movem influências inconfessáveis de baixa intriga, mas está certo de que nada conseguirá desvirtuar as suas bôas intenções, e que êle saberá cumprir até ao fim o seu dever. *(Muitas palmas)*.

O sr. Acurcio Pereira falando com energia e indignação, condenou certas resistências passivas, que, não sabendo donde partem nem que fins visam, farão com que os autôres e os artistas venham a pôr a claro, num outro comício, quem são aqueles que as fomentam e estão prejudicando o normal incremento da arte portuguêsa, com favoritismos e absorpções de tôda a ordem. *(Aplausos)*. Afirmou que a essa resistência deve atribuir-se o facto de, no decreto que dissolveu a sociedade artística, se ter subrepticiamente inscrito que a acção do Consêlho Teatral estava limitada a pronunciar-se sôbre a adjudicação. Que se pretende com isso? Pretende-se reduzir a Casa de Garrett a joguête fácil de influências políticas, de vaidades e de preferências sentimentais. Se essa resistência se mantiver, se as aspirações honestas de autôres e artistas fôrem desatendidas; se a sinceridade duns e doutros fôr desprezada, uns e outros virão a público dizer onde se encontrávam essas resistências, quem as promoveu, quáis os seus fins.

Autôres e artistas não querem o Teatro Nacional aberto a tôda a gente. Reclamam um júri numerôso para a admissão de artistas, a fim de que seja menos fácil dobrá-los a empenhos, e que êle exêrça as

suas funções com rigôr. Reclamam também um julgamento rigorôso das peças, tão rigorôso, que só o facto delas serem aceites represente já por si uma consagração. O Teatro Nacional não deve ser Runa nem de artistas nem de autôres. Quando uns não têem energia para representar e os outros não têem imaginação para escrevêr, devem recolher-se a suas casas, certos de que terão o respeito do pôvo se para o pôvo e para a arte trabalháram honestamente.

Continuando, o oradôr saúdou os srs. Antônio Pinheiro e Carlos Selvagem, que esforçadamente se têem batido contra a resistência passiva do Consêlho Teatral. *(Aplausos).* Disse ser necessário que o Teatro Nacional tenha um núcleo permanente de artistas para manter um repertório de fundo mas que é preciso também que êle seja um teatro de renovação de idéas. Congratulou-se pela acção parlamentar do sr. Adolfo Leitão ácêrca dêste problema, e, interpretando o sentir da assembléia manifestou-lhe a sua maiór gratidão. *(Calorosos aplausos).*

Terminou por salientar que, para destruir a intriga, os autôres e artistas têem o apôio do pôvo, dos deputados e até do sr. Presidente da República, que já declarou ao sr. Afonso Gaio e à comissão de artistas que teve a honra de ser por êle recebida que está dispôsto a patrocinar a patriótica acção em que tôdos estão empenhados e que seguramente dará os mais proveitosos resultados, quer queiram, quer não queiram. *(Aplausos).*

Por último, leu a seguinte moção:

«Considerando que S. Ex.ª, o venerando Chefe do Estado, ao patrocinar o nosso projecto de reforma da Casa de Garrett, demonstrou, como sempre, o seu alto espírito de justiça e de patriotismo, em defensão da dramaturgia nacional;

Considerando que as suas palavras de adesão à justa causa por que lutâmos — dadas ao nosso ilustre camarada Afonso Gaio, presidente da Comissão de Propaganda e à comissão do Grémio dos Artistas Dramáticos — marcam pela nobrêza e pela isenção, emprestando-nos uma fôrça, que não precisa ser esclarecida, mas que é forçôso bem vincar;

Considerando que o nosso regosijo se deve manifestar condignamente, salientando a grande consideração que nos merece tam ilustre

aliança — não só por dimanar do primeiro magistrado da Nação, mas ainda pela alta envergadura mental de S. Ex.ª.

Esta assembléia resolve:

1.º Eleger uma comissão composta de quatro membros, dois dos quáis saídos da Comissão de Propaganda, e os restantes do Grémio dos Artistas Dramáticos, à qual será dado o encargo de solicitar uma audiência do Ex.mº Sr. dr. Bernardino Machado, levando-lhe as nossas saúdações e o nosso reconhecimento;

2.º Entregar a S. Ex.ª, por intermédio da referida comissão, cópias das propostas de reforma do Teatro Nacional, elaboradas pela Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais Portuguêses, e pelo Grémio dos Artistas Dramáticos, como concretizando as aspirações idênticas das duas classes aqui reunidas.

E continúa na ordem do dia».

Pelo sr. Silva Tavares foi lido o seguinte aditamento a esta moção:

«... E que idênticas cópias dos referidos projectos de reforma sejam enviadas aos Ex.mos presidentes das duas casas do Parlamento, aos «leaders» dos partidos políticos e a sua Ex.ª o Ministro da Instrução».

Antes de pôr êstes documêntos à votação, o sr. presidente felicitou a assembléia pela maneira comedida e elevada como estava tratando dêste problema, eminentemente nacional. Afirmou que vivêmos em plena época de pugilato, mas que os autôres e artistas estávam ali dando um lindo exemplo de acôrdo e de correcção.

Combateu as oligarquias, que ainda existem, declarando que êste sistema é, todavia, passageiro, porque a mentalidade popular avulta a tôdo o momento. O problema do Teatro Nacional interessa a tôda a gente *(aplausos)*, e só não o possuimos devido à tal resistência passiva em que já ali se falou. Contou a forma original como o sr. Carlos Selvagem se lhe dirigiu para lhe apresentar a sua primeira peça, receiôso dos desáires e dos obstáculos que certamente se lhe moveriam.

E exclamou

—Ora, se o Teatro Nacional fôsse aquilo que nós desejâmos que seja, Carlos Selvagem teria necessidade de recorrer a mim para que

essa primorosa peça «Entre Giestas» fôsse representada? *(Risos e aplausos).*

Referiu-se também à peça «Os Lôbos», dos srs. Francisco Lage e João Correia de Oliveira, obra prima do teatro regional e que, tendo obtido um grande êxito...

Uma voz:

—Foi rejeitada no Consêlho de Leitura do Teatro Nacional!

Outra voz:

—Por falta de padrinhos!

Continuando, o sr. Cristovão Aires congratulou-se mais uma vêz pelo brilho e placidêz com que decorria a sessão, e declarou que até à altura dos políticos se convencêrem de que o Teatro Nacional é de tôdos os portuguêses, os autôres e artistas estarão vigilantes, prontos a lutárem em prol do ressurgimento da arte nacional. Agradeceu, por último, a cooperação dada por tôdos os sindicatos que ali se fizéram representar.

Por aclamação e com grande entusiasmo foram aprovadas, em seguida, as moções e o aditamento apresentados.

Falou, depois, o actôr Alexandre de Azevedo, que declarou ser aquela sessão uma mera sessão preparatória dum grande comício que deve realizar-se próximamente, e por isso, entende que ela não devia encerrar-se, até que a comissão falasse com os podêres públicos, informando, depois, a assembléia que o problema estava difinitivamente resolvido ou, então, porque não se resolvia. Disse, com solenidade, que, se o problema não fôr resolvido, sairá da sua Pátria para nunca mais cá voltar. (1) Afirma que é cobardia não se empregárem tôdos os meios para o conseguimento desta solução, e que autôres e artistas a não terão, acrescentando que houve um ministro que, ao mesmo tempo que desempenhava êsse cargo, teve interêsses em emprêsas do Teatro Nacional *(Sensação).* Declarou ainda que há 990 contos que poderiam ser aplicados, sem necessidade de qualquer legislação, ao Teatro Naeional, e que, portanto, só não há verba porque não querem.

---

(1) — Veja-se a parte final dêste capítulo.

—Nestes têrmos - pregunta - qual deve ser a nossa atitude, perante o Govêrno, se êle nada fizer?

Uma voz: - A da revolta!

—O oradôr: - É claro! Não pode ser outra!

O sr. Alexandre de Azevedo terminou por dizer que tôdos os portuguêses os acompanharão nêste movimento, e relembrou a conveniência da assembléia não se dissolvêr.

O sr. presidente considerou aprovada esta proposta.

Um dos delegados do Sindicato do Pessoal do Arsenal da Marinha, sr. José Tavares dos Santos, declarou que o Estado tem obrigação de zelar pela educação do pôvo, que até hoje, aliás, tem descurado criminosamente. Nestas condições, se o Estado resolver o problema do Teatro Nacional, como se faz preciso, o seu Sindicato não terá nada que agradecer o cumprimento dêste dever. Todavia, se o não fizer o seu protesto juntar-se-há ao dos artistas e autôres dramáticos, e irá até onde fôr preciso. *(Aplausos).*

O sr. Carlos Selvagem, que se seguiu no uso da palavra, começou por dizer que não fazia tenção de falar naquela assembléia, mas que, em virtude das referências amáveis que lhe fôram feitas, não podia deixar de agradecê-las. Declarou, por entre grande sensação de tôda a assembléia, que os únicos membros do Consêlho Teatral que tratam do prestígio da arte e não defendem interêsses que.. se não confessam, são os srs. António Pinheiro, delegado do Grémio dos Artistas; Luís Pinto, antigo administradôr da Sociedade Artística do Teatro Nacional; Alvaro Lima, representante dos críticos; e êle oradôr. Acrescentou que êstes quatro votos são poucos, e que nada poderão fazer, apesar de tôda a sua bôa vontade, contra os interêsses inconfessáveis que se degladiam naquele Consêlho. Torna-se preciso, pois, fazer sentir, de uma forma nítida e clara, que aqueles quatro votos são aos únicos que interessam profundamente o pôvo português e que representam bem a sua aspiração. A assembléia deve dar-lhes fôrça, para que êles possam opôr-se com eficácia, à vitória dos interêsses referidos. *(Muitos aplausos).* Esta fôrça deve ser convicta, serena e reflectida, e a assembléia deve manifestá-la por actos e palavras animando os seus delegados no Consêlho Teatral a prosseguir, sem desfalecimentos naquela luta sem tréguas.

Afirma ser contra a adjudicação do Teatro Nacional e pela «régie», tal como pensa a Sociedade de Escritôres e Compositôres e o Grémio dos Artistas Dramáticos. Declarou que o grande argumento contraditório do Estado é a falta de verba; e, embora lamente que o Estado seja tão pelintra, esteja tão roubado que já nem tenha, sequer, possibilidade de auxiliar o desenvolvimento do Teatro Nacional, protesta contra tal estado de coisas. Referindo-se à verba encontrada pelo sr. Afonso Gaio, na importância de 990 contos, tem receio de que lhe façam agora «sabotage», desviando-a para uma nova Emprêsa de Transportes Marítimos ou qualquer outra parecida. *(Grandes aplausos).*

Acrescentou que o sr. dr. Júlio Dantas já considerára que o melhor regime a adotar no Teatro Nacional seria o da Rússia dos «soviets» pagando o Estado um subsídio para se representárem tôdas as peças dos cidadãos portuguêses, relegando as más ao seu destino e as bôas ao seu triunfo.

Terminando, o sr. Carlos Selvagem pediu à assembléia que o Estado fôsse colocado nêste dilêma: — Ou o Teatro Nacional passa a ser aquilo que deve ser e o que entendem os artistas e os autôres, fornecendo-se-lhe aquela verba que não falta nunca para as escandaleiras que de vêz em quando nos assombram, ou então, que o edifício se transforme para qualquer serviço útil, como poderá ser, por exemplo, uma estação telégrafo-postal, em têrmos, que tanta falta faz em Lisboa. *(Calorosos aplausos).*

O sr. Constantino de Carvalho disse que, tendo o relatório lido pelo sr. António Pinheiro agradado completamente à assistência, propunha que êle acompanhasse a moção que vai ser entregue ao sr. Ministro da Instrução e ao Parlamento, lendo os períodos finais que acima reproduzimos. Também propôz, o que foi aprovado por aclamação, que êstes documentos só fôssem entregues depois de devidamente chancelados por tôdas as associações que se fizéram representar no comício.

Em seguida, o sr. Casimiro Tristão disse concordar com tôdas as resoluções tomadas, e pediu a tôdos os seus camaradas da arte dramática que se recusassem a representar no Teatro Nacional se, porventura, a sua reforma não fôsse feita segundo as bases propostas e defendidas pela mesma claase e pelos autôres.

—Assim—exclamou—poderêmos ter a certêza de que a reforma se fará! *(Muitos apoiados)*. (1)

Por último, o sr. Luna de Oliveira disse que o sr. Adolfo Leitão era o paladino desta questão no Parlamento, e que, segundo as suas declarações, havia tôda a esperança de que o sr. Ministro da Instrução, apesar da intriga que o rodeia, acabará por promulgar um diplôma que a tôdos satisfaça, livrando, assim, o Teatro Nacional da nefasta e perniciosa influência que tem inutilizado a sua acção. Reportando-se à fôrça sindical comprovada pelas valiósas adesões a esta sessão, terminou por dizer que as colunas do teatro podem muito bem transformar-se em fôrcas caudinas, por onde serão obrigados a passar tôdos aqueles que intentam aniquilar a arte dramática portuguêsa, servindo-se da guerra de sapa para satisfação dos seus inconfessáveis interêsses pessoais.

A sessão foi, a seguir, encerada com aplausos, depois do sr. Afonso Gaio ter agradecido ao sr. Cristovão Aires a honra de ter presidído aos trabalhos.

No dia seguinte, Carlos Selvagem, no mesmo jornal publicáva a seguinte rectificação.

Sr. director do «Século», meu prezado amigo.—Acabo de lêr no seu jornal um relato do que ontem se passou no teatro Avenida, durante a sessão preparatória das comissões de propaganda da Sociedade de Autôres e do Grémio dos Artistas Dramáticos, em defêsa duma *reforma nacional* do malfadado Teatro Nacional.

Como êsse resumo, necessáriamente simplista, exige, por minha parte, e para difinir situações, uma aclaração imediata, venho rogar do meu amigo o favôr da publicação destas linhas, que prometo cingir ao essencial.

---

(1) ¿Ó Tristão quantos lá têem representado depois disto? Só tu tiveste que partir para a África, a ganhar a vida, por não têres onde representar. Eu bem to dizia a pág. 298.

De facto eu, que, pela minha delicada situação de delegado ao Consêlho Teatral, tencionava não usar da palavra, vi-me forçado a isso pelas insistentes referências que ao meu nome e às minhas funções representativas no mesmo Consêlho fôram repetidamente feitas por vários oradôres.

Na contingência de vêr o meu silêncio interpretado suspeitosamente pela fórmula da prudência de Conrado, entendi dever fazer perante a assembléia as mais liais e categóricas afirmações de respeito pelo mandato que me fôra conferido e que em tam alto preço via estimado.

Nessa ordem de idéias, defini o que me competia fazer no sêio do referido Consêlho. Para não caír nas vãs, grosseiras e retóricas promessas, que têem sido o vício fundamental do nosso sistêma social, afirmei que reputava já dificílimo, se não impossível, fazer vingar no sêio do Consêlho Teatral as reivindicações que autôres, artistas e por fim grande parte do pôvo português pela voz dos seus sindicatos ali defendiam. Tendo o cuidado de afirmar que não era meu propósito trazer para ali revelações indiscretas sôbre as decisões do mesmo Consêlho—porquanto isso, se não constituia própriamente uma traição, seria, pelo menos uma atitude deselegante — acrescentei que os únicos votos com que no Consêlho Teatral poderiam contar as colectividades ali representadas para a defêsa dos seus pontos de vista, seriam, provávelmente, os dos quatro membros indicados: António Pinheiro, Luís Pinto, Alvaro Lima e o signatário desta carta.

Não estando nos meus actos produzir afirmações temerárias ou leviânas, abstinha-me de classificar os intúitos dos restantes membros do Consêlho, que, na sua maioria, e à excepção do sr. director da Escola da Arte de Representar, por motivo de ausência, se tinham já pronunciado efectivamente pela adjudicação em qualquer das suas modalidades.

Não me referi a interêsses e muito menos a interêsses inconfessáveis, porque isso equivaleria a lançar uma suspeita sôbre a probidade e independência moral dos membros do referido Consêlho, entre os quáis conto algumas velhas amizades e de cuja honorabilidade me não é lícito duvidar.

Afirmei simplesmente que não via claro nos seus intúitos e nos

seus modos de vêr o problema (recordo-me perfeitamente que me referi sempre e apenas a *intúitos* e nunca a *interêsses)*, porquanto êsses intúitos não haviam sido ainda confessados ou sequer manifestados.

Como v. vê sr. director, há aqui uma questão de *nuance*, a que muito me apraz seja dado o necessário relêvo pelo seu muito lido e conceituado jornal. Zélo tam ciósamente a minha dignidade própria, que me não assiste o direito de esquecer ou fazer tábua raza dos legítimos e justíssimos melindres da dignidade alhêia.

Nenhuma hostilidade preconcebida me move contra qualquer dos meus pares no Consêlho Teatral. Como delegado da Sociedade de Autôres nêsse Consêlho, só de factos tenho de curar.

Os factos, efectivamente e lamentávelmente, não correspondem, por ora, nem aos meus designios, nem aos designios dos que em mim confiáram, escolhendo-me para seu mandatário. Isso, porém, não implica que eu deva necessáriamente confundir com êsses factos pessoas inteiramente dignas do meu respeito, e lançar um apaixonado e leviano grito de guerra em meio do tumulto, cada vêz maiór, que em tôrno do Teatro Nacional se está levantando.

Estou certo de que, depois das manifestações e da atitude reflectida e serena ontem afirmadas no teatro Avenida, os dignos membros do Consêlho Teatral que se pronunciáram já pela fórmula que não convêm aos superiôres interêsses do Teatro Português ponderarão mais detidamente e sem quáisquer intúitos reservados, o magno problema.

Quanto ao representante da Escola da Arte de Representar no mesmo Consêlho, o eminente dramaturgo sr. dr. Júlio Dantas, que na última sessão, por justificadíssimo motivo de ausência, não se pronunciou pelo regime de adjudicação ou por qualquer outro regime, não me resta a menor dúvida de que votará com os que defendem o subvencionamento e a intervenção directa do Estado, já pelas suas constantes afirmações como autôr dramático, já pelos seus interêsses morais como homem de teatro, já pelas suas altas responsabilidades políticas e literárias.

Eis o que tinha a esclarecer do sucinto e rápido relato que o *Século* fez das minhas afirmações essenciais, pois quanto às restantes afirmações nada tenho que esclarecer nem que alterar.

E perdoe-me v. sr. director, o espaço que fui obrigado a roubar ao seu jornal, desde já me confessando de v., etc. – Lisboa, 1 de Março de 1926. *Carlos Selvagem.*

As duas sociedades apresentáram ao Ministro da Instrução os seus projectos ou «bases de reforma» do Teatro Nacional.

Arquiva-se aqui o projecto apresentado pelo *Grémio dos Artistas Teatrais* da autoria da Comissão de Representação Oficial do mesmo Grémio e que era composta pelo eminente dramaturgo Bento Mântua, pelo actor Constantino de Carvalho, devotado paladino do ideal associativo e por mim.

Publíco êste projecto por ter sido aquele que foi considerado o mais viável e o mais consentâneo com o interêsse geral. (1)

O Grémio dos Artistas Teatrais (Sindicato Profissional) apresentou ao sr. Ministro da Instrução Pública e ao Consêlho Teatral as seguintes «Bases fundamentais da organização do Teatro Nacional», que reproduzimos, a exemplo do que fizémos com outros documentos relativos ao importante assunto:

Administração e Fiscalização. – O Teatro Nacional Almeida Garrett será administrado pelo Estado, por intermédio dum gerênte e fiscalizado por um comissário do Govêrno.

A — O comissário do Govêrno será nomeado pelo Ministro da Instrução Pública, sendo as suas funções meramente fiscalizadôras. Será tambem o presidente do Consêlho de Leitura e do Consêlho Fiscal.

---

(1) Estas «bases» eram precedidas dum relatório que não publicâmos para nâo alongar, e foram publicadas em o «Século».

B — O gerênte será eleito por escrutínio secreto pelo Consêlho Teatral, de entre três candidatos votados pela Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais Portuguêses, Grémio dos Artistas Teatrais e Associação dos Críticos Teatrais (um candidato por cada uma, quer pertença ou não às respectivas colectividades), e nomeado pelo Ministro da Instrução Pública.

Da Gerência — Ao gerênte compete:

A — A superintendência de tôdos os ramos de actividade do Teatro, tendo como auxiliares; o director de scena-ensaiador, um chefe de contabilidade (guarda-livros diplomado), um secretário, um escriturário-arquivista, um camaroteiro.

B — Propôr a nomeação por intermédio do comissário do Govêrno, dos funcionários seus auxiliares.

C — Montar as peças escolhidas, as quais receberá apenas com a indicação de ordem de exibição para a primeira e a última, durante cada época, ficando à sua responsabilidade a escôlha das datas de representação das restantes, escôlha que será subordinada ao têma da peça, género, meio em que se desenvolve a acção, etc.

D — Confiar exclusivamente a artistas portuguêses e profissionais a scenografia e indumentária das peças do Teatro Nacional.

E — Se o gerênte nomeado fôr autôr dramático ou tradutôr, não pode sob pena de pêrda imediata do seu lugar, concorrer à admissão de peças suas, originais ou traduzidas; e quando porventura venha a saber-se que o faz sob pseudónimo ou a coberto do nome de outrém, além da pêrda do lugar, pagará três mil escudos de multa, os quais reverterão em partes iguais para a Caixa de Subsídios e Socorros do Teatro Nacional, para a Caixa de Pensões do Grémio dos Artistas Teatrais e Casa dos Jornalistas.

Contudo se o gerênte tiver sido representado com aplauso no Teatro Nacional, a peça ou peças que ali tenham sido exibidas até ao presente, poderão ser repostas se o Consêlho Teatral ou o Consêlho de Leitura entender que as aludidas obras devem fazer parte do repertório de fundo do Teatro, sem prejuizo das peças aprovadas para essa época.

F — Os levantamentos de dinheiro feitos pelo gerênte só poderão efectuar-se e ser válidos depois de visados pelo comissário do Govêrno.

6 — O gerênte responde perante o Estado com a sua pessoa e bens, e segundo as leis civis e penais, pelas faltas julgadas puníveis da sua administração.

Repertório — O repertório do Teatro Nacional será constituido por peças portuguêsas, antígas e modernas.

O repertório de fundo será escolhido pelo Consêlho Teatral.

Só poderão ser representados clássicos estrangeiros, cujas obras marquem uma caracterizada evolução nos processos da dramaturgia com autorização prévia do Consêlho Teatral, solicitada por intermédio do Comissário do Govêrno.

O número de originais novos a montar em cada época não poderá ser inferior a cinco; o de reposição a três ou mais, na falta de originais.

A distribuição dos originais aprovados será feita pelos autôres e quaisquer dificuldades que possam surgir no cumprimento da vontade dos autôres, serão resolvidas por acôrdo entre o autôr, o gerênte e o Comissário do Govêrno, e subsistindo ainda falta de acôrdo e em última instância, pelo Consêlho Teatral.

A distribuição das peças portuguêsas já representadas até ao presente, quando os seus autôres não possam ou queiram nelas interferir, por qualquer circunstância, será feita pelo director de scena-ensaiador, de acôrdo com o gerênte e a sanção do Comissário do Govêrno.

Consêlho de Leitura — O Consêlho de Leitura para apreciação dos originais será presidido pelo Comissário do Govêrno e é constituido por: um autôr dramático, eleito pela Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais Portuguêses; um actôr eleito pelo Grémio dos Artistas Teatrais; um crítico eleito pela Associação dos Críticos Teatrais e pelo director de scena-ensaiador, tendo êste apenas voto técnico.

Das decisões do Consêlho de Leitura poderão os interessados recorrer para o Consêlho Teatral, que julgará em última instância.

Consêlho Fiscal — Os actos e contas da gerência, independentemente da fiscalização do Estado, serão julgados no final de cada época por um Consêlho Fiscal composto de dois vogais, um eleito pela Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais Portuguêses e outro

pelo Grémio dos Artistas Teatrais e será presidido pelo Comissário do Govêrno.

Quadro Artistico e Auxiliar — Êstes quadros serão compostos por: dôze artistas de primeira categoria (sete actôres e cinco actrizes); cinco artistas de segunda categoria (tres actôres e duas actrizes); cinco primeiros prémios da Escola da Arte de Representar (três actôres e duas actrizes); primeiro director de scena-ensaiador; segundo director de scena (contra-regra); primeiro ponto; segundo ponto; mestre-maquinista; aderecista.

Tôdo o pessoal artístico e auxiliar vencerá anualmente tendo direito ao mínimo dum mês de licença (Agôsto) com vencimento, sendo-lhe, porém, absolutamente vedado, seja sob que pretexto fôr, tomar parte em espectáculos públicos de qualquer natureza.

Os artistas obrigam-se a desempenhar tôdos os papéis que lhe fôrem distribuidos e a representárem nos teatros que pelo gerênte fôrem escolhidos, ouvido o Comissário do Govêrno e com o seu parecer favorável.

Aos artistas e mais pessoal auxiliar deverão ser aplicadas penas disciplínares consentâneas com a gravidade das faltas cometidas.

A admissão dos artistas de primeira e segunda categoria, será feita a requerimento dos interessados, por intermédio do Grémio dos Artistas Teatrais, pronunciando-se sôbre a sua escôlha o Consêlho Teatral, sendo as nomeações feitas pelo Ministro da Instrução Pública.

Sôbre a admissão dos primeiros prémios da Escola da Arte de Representar, pronunciar-se-há o respectivo Consêlho Escolar.

Direitos de autôr — Cofre de subsídios e socorros — Escola da Arte de Representar — Sôbre êstes três capítulos, o Grémio dos Artistas Teatrais não se pronuncia por enquanto, visto entender em principio, que as direcções das respectivas sociedades e instituições lhes compete apresentar as modificações que julgárem cousentâneas com o novo diploma a promulgar.

Tabela de vencimentos — Orçamento de previsão

Despeza fixa

	Mensal	Anual
Comissário do Govêrno	2.000$00	24.000$00
Gerênte	4.000$00	48.000$00
Chefe de Contabilidade	2.000$00	24.000$00
Escriturário-arquivista	1.500$00	18.000$00
Secretário	1.500$00	18.000$00
Camaroteiro	1.000$00	12.000$00
1.ª Categoria		
7 actôres a 3.000$00	21.000$00	252.000$00
5 actrizes a 4.000$00	20.000$00	240.000$00
2.ª Categoria		
3 actôres a 1.500$00	4.500$00	54.000$00
2 actrizes a 2.000$00	4.000$00	48.000$00
1.os Prémios		
3 actôres a 1.500$00	4.500$00	54.000$00
2 actrizes a 2.000$00	4.000$00	48.000$00
Primeiro Director de Scena (Ensaiador). a)	4.000$00	48.000$00
Segundo Director de Scena (Contra Regra)	900$00	10.800$00
Primeiro Ponto	1.200$00	14.400$00
Segundo Ponto	900$00	10.800$00
Mestre-Maquinista	1.200$00	14.400$00
Aderecista	900$00	10.800$00
	79.100$00 b)	949.200$00

Despêza variável

Montagem das peças por ano, a uma média de 50:000$00 cada	500.000$00
300 espectáculos a uma média de 1.500$00, de despêza geral	450.000$00
Dez senhas de presença a cada um dos 3 membros eleitos do Consêlho de Leitura.	3.000$00
Gratificação aos dois vogais eleitos para o Consêlho Fiscal—cada um 500$00..	1.000$00
Expediente e diversos	47.000$00
Total...	1.950:200$00

a) O directôr de scena-ensaiador terá o ordenado mensal de três mil escudos; mas quando acumule êsse lugar com as funções de actôr do quadro artístico, perceberá mensalmente mais mil escudos, havendo nêste caso, um saldo de três mil escudos mensais, podendo o gerênte, de acôrdo com o comissário do Govêrno, aplicá-los à remuneração de mais um actôr de primeira categoria ou dois de segunda.

b) Êstes vencimentos manter-se-hão enquanto o custo da libra-ouro oscilar entre oitenta e cem escudos, subindo ou diminuindo na proporção do custo da libra-ouro.

Receita

Importância provável de 5 0/0 entregue pelo Estado ao Teatro Nacional e distraida da verba que anualmente lhe cabe pelo Art. 11.º da Lei n.º 1:667 de 8 de Setembro de 1924, a)	1.200:000$00
300 espectáculos a uma média de 3.000$00	900.000$00
Total da Receita prevista, incluindo espectáculos de gala, extraordinários, «matinées» e de Carnaval	2.100:000$00
Abátendo a despêza orçamentada..	1.950:200$00
Líquido—Saldo, b)	149.800$00

a)—Para auxiliar as despêzas de exploração e funcionamento do Teatro Nacional, o Tesouro autorizará devidamente a entrega directa pelo organismo arrecadador de tal receita, de 5 °/₀ dos fundos sempre crescentes, que lhe são atribuidos pelo artigo 11.º da lei n.º 1:667, de 8 de Setembro de 1924.

b) — A receita líquida apurada no final de cada época terá as seguintes aplicações.

40 °/₀ para o Tesouro Público.

20 °/₀ para distribuir pelos artistas. *c)*

20 °/₀ para o fundo de reserva do Teatro Nacional.

5 °/₀ para a Caixa de Pensões do Grémio dos Artistas Teatrais.

5 °/₀ para uma instituição de beneficência da Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais Portuguêses.

5 °/₀ para a Casa dos Jornalistas.

c) — A verba de 20 °/₀ destinada aos artistas, é inscrita como compensação dos seus diminutos ordenados e será dividida na proporção dos mesmos.

N. da R. — Neste documento alude-se ao artigo 11.º da lei n.º 1:667 de 8 de Setembro de 1924. Aqui o reproduzimos, excluidos os parágrafos:

Art. 11.º — É reduzida para 25 por cento a percentagem que actualmenie é consignada ao Tesouro nos lucros líquidos das lotarias, sendo os restantes 75 por cento divididos pela seguinte forma: Misericórdia de Lisboa, 33 1|3 por cento; para o Instituto de Seguros Sociais e Previdência Geral, 11 por cento; Casa Pia de Lisboa, 14 2|3 por cento; Hospitais Civis, 13 1|3 por cento; Asilo de Mendicidade, 2 2|3 por cento.

A Sociedade Artística não podendo mais viver nem subsistir por falta de recursos apresentou a sua solvência ao Ministro, que a dissolveu.

Ficou devendo-me 500 escudos.

Falatórios... artigos... discussões...

Assunto para... *paninho para mangas!*

O Comissário do Govêrno conferenciou com o Ministro.

Dizia o — *Diário de Notícias:*

O sr. comissário do Govêrno junto do Teatro Nacional conferenciou ontem com o sr. Ministro da Instrução Publica, sôbre o caso daquele teatro, que continúa fechado em virtude de desinteligências suscitadas entre a sociedade artística. Consta-nos que nessa conferência, a que assistiu o sr. director geral das Belas Artes, se ventilou a idéia de continuar a exploração do teatro a cargo dos elementos que compõem a actual sociedade, com excepção do actôr Ribeiro Lopes, dando-se-lhes uma certa liberdade na escôlha do repertório e consentindo-se um financiamento por pessoa estranha ao teatro.

Se foi realmente isto o que se passou e fícou mais ou menos delineado, vamos ter na nossa primeira scena de declamação, que é pertença do Estado, um arremêdo da arte que não se compadece com o espírito da lei nem com o alto prestígio que é necessário dar ao teatro que tem o nome de Almeida Garrett. O sr. dr. Santos Silva, que é uma pessoa de alto valôr mental, não quererá, certamente, ligar o seu nome a êste remendo mal deitado que só serve para pôr mais em evidência a triste carcassa do Teatro do Rossio, que se pretende cobrir com a sanção e a responsabilidade do seu nome.

E mais ainda para ajudar:

Como dissemos, vai ser publicádo um decréto dissolvendo a Sociedade Artística da Casa de Garrett. Não sabemos ainda o que nêle se determina, além da dissolução da Sociedade. Tam pouco podêmos prevêr que novas contingências aguardarão o nosso teatro oficial de declamação. Informam-nos também, e isto temos como certo, de que se consente aos antigos societários que explórem o teatro até final da época, dado que nesta altura se veriam privados de encontrar colocação em qualquer outro. Estes artístas são as sr.as Palmira Torres, Maria Pia, Ester Leão e Albertina de Oliveira e os srs. Luís Pinto e António Pinheiro. A sr.a Helena de Castro e os srs.

Clemente Pinto, Joaquim Oliveira e Ribeiro Lopes consta-nos que não desejam ficar.

Concordâmos com a concessão, pelos motivos que a justificam. Julgâmos, porém, que duas coisas êsse decreto não deixará de acautelar. Uma: é o importante recheio em material scénico — scenários, guarda-roupa, mobiliário e adereços — acumulado desde 1898, e atingindo o valôr de muitas centenas, senão de um milhar de contos, que agora fica constituindo propriedade do Estado outra, é a própria segurança do teatro.

Existe um inventário de tôdo o material a que nos referimos; mas torna-se indispensável que no momento de o Estado entrar na sua pósse se verifique a existência de tôdo o inventariádo, não vá acontecer que no final da época e no termo da concessão se não saiba a quem pedir responsabilidades, não obstante haver um fiscal.

Quanto à própria segurança do edificio, consta-nos que a precária situação financeira da Sociedade não deixou que ela pagasse o prémio do seguro a que por lei era obrigada. Quere dizer, é bem possivel que num caso de sinistro, o Estado se encontrasse numa situação a descoberto de quaisquer prejuizos.

Pensâmos que ao menos a satisfação dêste justo encargo não deverá deixar de ser posta aqueles a quem se conceda a exploração gratuita do teatro até final da época.

Dissolvida a Sociedade o Govêrno entregou o Teatro aos ex-societários que o requerêram, podendo êstes financiar a gerência

Os artistas que caíram nesta arriósca fôram: Ester Leão, Maria Pia, Pálmira Tôrres, Albertina d'Oliveira, Luís Pinto e eu.

Helena de Castro, Clemente Pinto, Ribeiro Lopes e Joaquim Oliveira fôram os espertos: evacuáram.

¡Os *financeiros* que então aparecêram!...

¡Que estôrninhos!

¡Cala-te bôca!

Não lhes escrevas os nomes... pena!

Era quási época de Carnaval e as récitas e báiles de máscaras do Nacional tentáram muitos dêles.

Apareceu de tudo... e tudo foi aproveitado... às migalhas... aos poucos.

Entretanto o *Consêlho Teatral* reunia, discutia muito. A imprensa gemia e as campanhas dissolventes continuávam.

.....

A nova exploração, já perto do Carnaval, rebentou com uma *pochade — M.elle Demónio.*

Caíu o Carmo e a Trindade em cima da peça e dos artistas. Até nos chamáram — *artistas de feira, barraqueiros.*

Além dos artistas acima citados e detentôres do Teatro, o novo financiamento contratou: — Isilda de Vasconcelos, Otelo de Carvalho, Ribeiro Lopes e Valério de Rajanto.

Os alunos da Escola continuávam a ajudar—e bem— o desempênho das peças, justiça lhes seja feita.

Veiu o Carnaval, fizéram-se as récitas e os báiles, e alguns *financeiros* metêram o dinheiro na bôlsa e... fôram-se, deixando entalado um outro financeiro que então apareceu — Dario de Almeida.

A seguir à — *M.elle Demónio*—de triste memória, vêm — *O Amôr Vence* —que agradou extraordinàriamente e que deu dinheiro.

Uma noite, Ester Leão que desempenhava, e muito bem, o principal papel, adoeceu. O teatro fechou dois dias.

Nenhuma das outras artistas a quiz substituir.

Foi então que uma aluna da *Escola* — Leonor d'Almeida (Leonor d'Eça)—salvou a situação encarregando-se do papel.

Foi uma verdadeira revelação.

A imprensa elogiou-a.

Por exemplo:

Nacional—A doença de Ester Leão interrompeu, como se sabe, as representações da comédia *O Amor Vence*, e fez adiar a estreia da *Dança da Meia Noite*, de Charles Méré. O encerramento do teatro representava um grave prejuizo e, por isso, tratou-se de procurar alguém que substituisse, na peça de Dregily, a talentosa artista enfêrma, que ao propôsto deu a sua plena aquiescência.

A causa, muito lastimavel, da interrupção dos espectáculos, originou um facto inesperado, que ontem nos encheu de sincero júbilo: a súbita revelação de uma actrizinha dotada de apreciabilissimas qualidades. Com efeito, Leonor de Almeida. vinte ânos em flôr, aluna da Escola da Arte de Representar, assumindo o encárgo de substituir Ester Leão, fê-lo por forma que o público, que esteve no Nacional, ficou positivamente encantado.

Exultemos! O teatro português conta, dêsde ontem, com mais uma ingénua de indiscutivel mérito. O confrônto era para incutir sérios recêios, mas Leonor de Almeida, dando ao papel de Nelly uma feição diversa da que lhe imprimiu Ester Leão, saíu-se da pesada tarefa com um donaire e uma segurança que devéras nos surpreendêram e entusiasmáram.

Reúnem-se na incipiente artista múltiplas condições de agrado: juventude, gentilêza, distinção, vóz límpida, musical e dôce, expressão fisionómica que se ilumina do mais claro e cativante sorriso, articulação perfeita, conhecimento do justo valôr das inflexões, naturalidade e serenidade notáveis. É uma actriz completa? Seria ridículo exagêro afirmá-lo, mas, perante a platéa do Nacional, surgiu ontem alguém que, dentro em breve, marcará o seu lugar, e de grande

relêvo, num *emploi* tam difícil como interessante: o de ingénua de comédia, não tardando que certos papéis de dama galã lhe possam ser confiados.

Ninguém, préviamente, nos chamou a atenção para esta estrêia, realizada sem ruido. Fômos ao Nacional com curiosidade: saímos de lá contente e satisfeito, e não o fizémos sem felicitar António Pinheiro, que pode sentir-se orgulhôso de ser o dedicado professor de tam distinta discipula. O mestre estava, na verdade, comovido e os artistas com quem contrascenou Leonor de Almeida não ocultavam também a sua satisfação. Na casa de Garrett houve ontem uma risonha, perfumada e florida aléluia. Que a nova actriz estude, progrida e persevere são os nossos votos! — *A. de A.* (1)

O — *Diário da Tarde* de 5 do IV:

A joven actriz Leonor de Almeida, discípula de António Pinheiro, (2) que ante-ontem se estreou no Nacional, é, de facto, uma prometedôra esperança do teatro português. Insinuante, simpática, formosa mesmo, reune a tôdos êstes predicados, que são meio caminho na vida de bastidôres, uma visivel disposição para a scena, que nos é imensamente grato assinalar, tanto mais que, como sucedeu ao nosso colega Avelino de Almeida, de *O Século*, ninguém no-lo pediu para o frisarmos. O registo do êxito alcançado por Leonor de Almeida na peça *O Amor Vence*, que fazêmos, resulta pois, apenas, do convencimento em que estâmos de que a arte dramática conta desde há três dias um nôvo elemento de valôr e de que não é mais do que um acto de justiça o pôr o seu nome em fóco. E é tanto maiór o nosso *à vontade* quanto é certo que, não tendo admirado Ester Leão na personagem principal da peça, não vivêmos nenhum momento de confronto ante o desempenho que lhe deu Leonor de Almeida, 18 a 20 anos encantadôres, e cuja inteligência se adivinha não só na

---

(1) Avelino de Almeida — *O Século* de 4 de Abril de 1926.

(2) Esta notícia dizer que era minha discipula e não discipula da Escola ia dando *conflito... internacional*.

forma graciosa por que declama, mas na maneira natural por que ouve, que é de alguém com sobêrba intuição artística. Não dirêmos, a propósito, a Leonor de Almeida, que ontem vimos pela primeira vêz, que estejâmos de acôrdo com a qualificação de *notavel actriz*, que já lhe atribuem os anúncios pagos da emprêsa do Nacional, (1) constituida não sei ao certo por quem; mas isso mesmo nos leva a dizer-lhe que, sem se preocupar com o bando de adjectivos malfeitôres, que lhe há-de sair freqüêntes vêzes ao caminho, um único objéctivo tem a procurar agora: confirmar noutros trabalhos que os vaticínios da crítica fôram justos. Pela nossa parte estâmos convencidos de que Leonor de Almeida é uma *ingênua* de comédia com um futuro absolutamente assegurado.—L. D. (2)

Na noite em que Leonor d'Eça substituíu Ester Leão, recebi desta distinta artista a seguinte carta que revela bem a excelência das suas qualidades pessoais e artísticas, que muitos têem querido envenenar, mercê duma surda e acintosa campanha que uma outra artista preparou e logrou vencer.

Seriam *Contos largos*... desfiar esta embaraçada meada.

Vâmos à carta.

Meu querido mestre

Hoje, o dia em que sobe à scena o Amôr Vence, *com uma nova intérprete, que é também sua discípula, eu não quero deixar de lhe vir dar um grande abraço e felicitá-lo por mais um milagre da sua com-*

---

(1) Foi *gralha* dum jornal. O anúncio dizia —*novel*— e a gralha grasnou *notavel*.

(2) Luís Derouet, director da Imprensa Nacional e jornalista, assassinado em 1 de Novembro de 1927.

petência, do seu talento e da sua paciência e afirmar-lhe uma vêz mais quanto me sinto orgulhosa e contente por ser sua discípula também. Desêjo aos dois uma linda noite, e digo aos dois, porque sei que o seu coração não baterá menos apressado, nem ficará menos radiante do que o da Leonor e que o seu triunfo não o sentirá ninguém tam profundamente como o seu mestre.

Espero podêr ir muito breve levar-lhe a ela as minhas palmas e a si o grande abraço muito amigo e sempre muito grata

da sua discípula do coração

Ester Leão

Quem assim procede, tam lialmente e sem vaidade, nem orgulho, tem um formôso e gentil coração, bem diferente daquele que possúe a sua vil rival. O coração desta assemelha-se-lhe ao nariz!

O *Consêlho Teatral* continuava a reunir e decidiu que o Teatro devia ser explorado por conta do Estado.

Mas, no mesmo *Consêlho*, o ilustre Director Geral de Belas Artes disse que o Govêrno não gastava um centavo com o Teatro e que a reforma só... talvêz... lá para as calêndas grêgas.

Pedi logo a minha demissão do *Consêlho*, da Comissão de Representação Oficial do Grémio e vim para casa mais uma vêz desiludido e arrependido de ter-me metido mais uma vêz em lutas e de ter ido esgrimir... com os moínhos.

E mais nada se disse.

No Teatro o sr. Dario de Almeida montava—*A Dança da Meia Noite* — tradução de José Sarmento, peça que agradou e que também deu dinheiro.

Só encontro na papelada esta crítica enviada de Lisboa para — *A Montanha* — do Pôrto (1) e que transcrevo.

O desempenho é magistral por parte de António Pinheiro, o mestre, que não se esquece do mais insignificante detalhe. Alimentando a vida com cocaína, a dispnêia que o tortura, por vêzes nos fáz faltar também o ar, tam perfeito é o caso patológico que representa. Ester Leão é admirável de naturalidade, intuição e elegância.

Ia deixando passar esta nota que é deveras interessante e curiosa.

Para a exteriorisação da figura do Barão Reynaud — personagem que eu desempenhava em — *A Dança da Meia Noite* — deixei crescer a minha barba e com ela, *com a minha própria barba*, me apresentava em scena.

Pois bem. Um critiquêlho qualquer, — não tenho em meu podêr o jornal onde êle escrevinhou a crítica — depois de ter analisado suculentamente a peça, traduzindo e fazendo passar por suas, as opiniões insertas, a propósito da mesma peça, na capa da *Petite Ilustration*, referindo-se ao desempenho, a meu respeito pontificou... «Pinheiro com acêrto. Pena foi conhecêr-se-lhe o mal feito da barba, vendo-se, logo, claramente, que é postiça, tam mal posta ela está».

Ah! Ah! Ah! Ora toma! Se o quizérem melhor mandem-no fazer ao Lamêgo do Intendente.

Depois de trinta representações de — *A Dança da Meia Noite* — que deu receitas muito regulares, o *finan-*

(1) — 24-4-1926.

ceiro Dario de Almeida desapareceu ficando a dever a quási tôdos os artistas.

O *cão* com que me presentou foi... de *fila!*... — Quatro mil e quatro centos escudos — 4.400$00!

Um ôvo por um real!

.....

Teatro fechado.

Os artistas que restávam resolvêram ficar em sociedade para vêr o que a coisa dava de si.

Montou-se — *Papillon-o Bom Rapaz* — que se manteve.

Otelo de Carvalho, Ribeiro Lopes e Izilda de Vasconcelos saíram em seguida para o Gimnásio a tomar parte, garantidos, em — *As três meninas núas!*

Ester Leão partiu para Paris!

Até parece a história do... *tangro-mangro!*

Montou-se — *O Antepassado* — que nada deu, e com isto se fechou de vêz o Teatro e se entregou ao seu dôno — o Estado.

Que lhe aproveite e que o tenha por lá muito tempo sem mim. Se lá volto outra vêz como societário... fico sem camisa e passo a andar de... *tanga*.

Estava o Teatro no *estertôr* e a imprensa apertava-lhe ainda o gasnête. Na imprensa, tôdos barafustávam e os artistas... calados, o que deu ensêjo ao seguinte e justo artigo de Noberto de Araujo, que não me furto a inserir.

Há seguramente dois ânos a esta parte, e principalmente nos últimos mêses, nota-se, com interêsse de notar, uma activa campanha literária — sôbre teatro. Nunca se escreveu tanto. Os críticos, os tradutôres de revistas, o Comissário do Govêrno junto do teatro ofi-

cial, tudo anda empenhado nessa campanha literária, que não é de *dize tu direi eu* (o que já se compreendia, porque o teatro escrito é diálogo), mas é um pouco uma cadeia de respostas, directas ou indirectas, e que parece não acabar.

Também suponho, dando-me a liberdade de traçar êste comentário de público anónimo, também suponho que é demais tanta epístola, tanta declaração, tanto movimento jornalístico, numa terra tam pequena, onde mais são precisos estímulos, conjugação de esforços, unificação de vontades, do que palavreado.

Como os políticos, tôdos têem sôbre teatro uma opinião, e por ela sacrificam tudo. As pessoas mais circunspectas estão a ser vítimas desta epidemia.

E constatâmos que, tal qual na política, tôdos os assuntos, tôdas as cartas, tôdos os artigos, tôdos os escritos, tôdas as doutrinas — levam uma chancela de interêsse, de despeito ou de razão pessoal.

E entretanto — a crise do teatro continúa!

Mas podêmos nós negar autoridade, intenções sérias, sazonado conhecimento experimental de teatro a alguns homens empenhados nesta inocente mas derrotista campanha teatral? Entre alguns mais — não serão Santos Tavares e Avelino de Almeida, mesmo sem adjectivos laudatórios, que êles me dispensam, duas pessoas reflectidas, equilibradas, já de nêrvos em domínio, e de quem o teatro português tem alguma cousa a esperar — mais do que polémicas, ainda que gentis, e, direi, que empoadas de bom tom?

Aqui declaro que admiro profundamente os artistas, os empresários, os comediantes, os verdadeiros lutadores do teatro. E admiro-os porque tôdas as semanas estâmos diante de uma polémica ou de uma troca de cartas, por causa de uma palavra ou de uma frase que um jornalista, um crítico, um doutrinarista, um tradutôr, um autôr mesmo, deixou caír, com mau humor, um pouco fora do seu lugar, e que foi melindrar a sensibilidade de um outro. Cáiem colunas de prosa! Vem abaixo a prateleira de erudição! Constróem-se maneiras novas de agredir, sorrindo, ou elogiando!

E um artista, que estuda e não improvisa, que se consome a trabalhar e às vêzes sem ter dinheiro, sequer, para as elementares exigências teatrais, que faz do teatro uma profissão, que é quási de mi-

neiro, sem saber o que é o dia de amanhã, e se aquilo não desaba tudo; um artista passa tôdo o âno a representar, a ensaiar, conforme seus méritos ajudam e as circunstâncias materiais da Companhia consentem, e passa igualmente tôdo o âno a apanhar tarêia, por dá cá aquela palha, sem um estímulo, uma ajuda, uma correcção simpática —e tudo isto, calados! Em silêncio!

Ante o alarde público de sensibilidades, que acima aponto, que começa a correr o perigo de parecer exibicionismo, e que eu atribúo a uma crise colectiva, espécie de gripe, alheia à vontade dos próprios que dela são vítimas,—que exemplo a moderação de actôres e de actrizes, que lá têem as suas cousas em família de bastidôres—que nós bem sabêmos — mas que sofrem, sem possibilidade de se sentirem, tudo quanto nós, os senhores dos jornais lhe quizérmos dizer!

Ha uma crise de teatro. Crise não apenas de bilheteira; crise orientadôra, propulsôra, correctôra. Mas nós, os que escrevêmos (e eu inclúo-me porque não sou nenhum santo) que lêmos tudo, devorâmos as revistas estrangeiras, sabêmos num âno o que a humanidade produziu num sêculo—nós temos lárgas e profundas responsabilidades. Dâmos péssimos exemplos. Exibímo-nos muito mal, e muito mal caracterizados...

Acabo êste artigo, ligeiro, e expontâneo, com um apêlo traçado à imagem e semelhança politica: «No teatro português ha hoje uma ditadura: a da crítica. Tanto póde ser um bem, como pode ser um mal. Já que a ditadura está tolerâda, e autôres, comediantes, empresários estão em desgraça de opinião e de vontade, essa ditadura que não faça mais mal do que tem feito—e se lance à construção de uma obra, que não seja só de palavras. Até aqui, a crítica tem dado mau úso à sua fôrça. É tempo de começar a cumprir a sua missão: inspirar e corrigir e não desbaratar, pela certeza da impunidade». (1)

E o Estado... môita... nem quatro vintens!
Tempos depois dávam o Nacional a Ilda Stichini e a

(1) *Diário de Lisboa*—10-12-1926.

Alexandre de Azevedo(1) e o Teatro pela voz da imprensa,—*ressurgiu!*

Ressurexit!

¿Quais as causas dêsse *ressurgimento?*

Um jornal — o *Diário de Notícias* — o diz e aqui se publica para ficar arquivado.

Afinal, o segrêdo do ressurgimento do Nacional estava apenas no prestígio e na autoridade que tivesse um punhado de artistas que o impozéssem de nôvo ao conceito de tôda a gente. Ilda Stichini e Alexandre de Azevedo, que fôram a alma dêsse empreendimento, encontrando o melhor ambiente, puséram mãos à obra e, dia a dia, o público tem visto o Nacional conquistar a sua posição entre os demais teatros de Lisboa, já pela peça ali em scena, que é autentico sucesso artístico — «Os Filhos» — já pela maneira como se está cuidando da categoria do teatro, o maiór de tôdos, introduzindo-lhe constantes melhoramentos. *Assim podêmos anunciar hoje que o público, nos intervalos encontra na varanda do salão nobre mêsas ao ar livre e refrêscos e que a sala de espectáculos, apesar de ser das mais ventiladas de Lisboa, vai ser provida de várias ventoinhas electricas.* (2)

Se a *Sociedade Artística* tivesse previsto que a coisa estava em tam pouco, creiam que bem poderia ter feito o mesmo ou então ter nomeado gerênte o sr. Alexandre... d'Almeida!

---

(1) Veja-se o que êles diziam a paginas 454 e 455.

(2) Em 6 de Agôsto de 1926. — No fim da temporada de verão êsses artistas saíram do Nacional depois do aludido *ressurgimento* ¡ O costume!

¡Ignorância!

Colômbo também pôz o ôvo em pé; e no fim de contas ninguem se lembrou de o estalar, e depois tôdos disséram...

—¡Ora Adeus! Não é difícil! (1)

20-X-1926.

---

(1) Em data de 7 de Abril de 1929, anunciam os jornais: **A Reorganização do Teatro Nacional.** — Pela pasta da Instrução vai ser publicada a seguinte portaria: «Manda o Govêrno da República Portuguêsa, pelo ministro da Instrução Pública, que seja nomeada a seguinte comissão para estudar as bases de reorganização do Teatro Nacional Almeida Garrett, devendo apresentar o resultado dos seus trabalhos até ao fim do corrente mês; capitão Oscar de Freitas, chefe do gabinete do sr. ministro do Interior, servindo de Inspector Geral dos Teatros, que será o presidente; dr. José Hipólito Raposo, professor do Conservatório Nacional de Teatro; António Pinheiro, actor e professor do Conservatório Nacional de Teatro: capitão Humberto Luna e Oliveira, autôr dramático: dr. Amilcar da Silva Ramada Curto, autôr dramático; 1.º tenente Eduardo Scarlatti Quádrio Raposo, crítico de Arte e Acúrcio Pereira, autôr dramático e jornalista, que servirá de secretário.

Mas também é certo que já se anunciou terem sido entregues ao sr. ministro da Instrução Pública as «Bases do Concurso» ao mesmo teatro. O Comissário do Govêrno, o sr. Gustavo de Matos Sequeira, dízem os jornais do dia 9, pediu a demissão... Seja como fôr, lá irei, *oficialmente*, com as mesmas idéias e os mesmos pontos de vista, *particulares*, ainda mais uma vêz. Seja tudo... *Ad Majorem Bacchei Gloriam!*

XXXII

Acta est fabula

ESCREVO as linhas finais para êste livro em 28 de Outubro de 1926.

Faz hoje, precisamente, quarenta ânos que estreei no Teatro do Gimnásio (no que ardeu), no papel do *Visconde de Penemarck*, da peça — *Nobres e Plebêus*.

Nos meus três livros — *Ossos do Ofício...*, *Coisas da Vida...*, *Contos Largos...*, fica uma parte da minha vida, das minhas — *impressões da vida de teatro*.

E digo, uma parte, porque, popositadamente, só uma parte contei. Muita coisa fica oculta, muita coisa fica por dizer, muita coisa esqueci, muita coisa já perdoei.

De hoje em diante nada mais interessará: portanto, nada mais direi.

Ao revêr o livro, quando êle se compuzer, em notas, actualisarei algúma coisa que precise ser anotada, algúma coisa que necessite esclarecer.

Julgo, em minha consciência, ter estudado e trabalhado a minha arte, ter concorrido com grande esfôrço e apoucado valimento para a dignificação do Teatro Português e para o levantamento do nível moral, intelectual e artístico da minha classe.

Isso me consola entre tantos desengânos, entre tantas vicissitudes, entre tantos revéses e tantas ingratidões!

Outros lenitivos ainda me restam.

Aos 59 anos de idade, que os vou completar em 21 de Dezembro de 1926, e com 40 ânos de teatro, não tenho, nem nunca tive, um Grupo Dramático com o meu nome, um teatro com o meu nome, uma *lápide* com o meu nome, e... não sou condecorado!

¡Livra!

¡É tudo isto já me têem querido impingir!

¡Ah! É verdade!

¡Já me esquecia dizer!

¡Estou desempregado a esta data!

E por isso puz no *Diário de Notícias* o seguinte anúncio:

Vícios de pronúncia, Leitura expressiva, Dicção, Recitação, Caracterização, Arte de representar e Cinematográfica.

Lições em curso e particulares

Para tratar: Rua do Arco (a S Mamede) 18, 3.º, — das 12 às 14.

¡E nem uma lição me apareceu!

E êste livro que tem por título—*Contos Largos...*—melhor se poderia intitular—*Livro da Amargúra.*

Vila-Fria—23-VIII-1925.

Lisboa—28-X-1926.

XXXIII

Para acabar

P. S. O original dêste livro esperou quási dois ânos para ser publicado.

Procurei editôr para êle e encontrei apenas orêlhas que abanáram e que se arrebitáram. Furtei logo a tábua do peito.

Para não ir para o cêsto dos papéis inúteis, como hão-de ir alguns outros que tenho *em preparação*, resolvi-me a editá-lo por minha conta e risco. É por isso que êle se apresenta pobremente, em harmonia e como convêm, à pobrêza do autôr, da prosa e do assunto.

Mas era um capricho a sua publicação, e por isso êle aí fica tal qual pôde ser. Contrariáva-me e desgostáva-me que a morte me colhêsse sem deixar impressas as notas dos últimos vinte e seis anos da minha vida artística.

Para quê? — Vaidade? — Não — Lerdice!

Só me envaidece e sensibiliza o desvanecedor *Prefácio* com que o brilhante e ilustre Académico Rocha Martins se dignou honrar a portada do meu pobre livro. Está no *Prefácio* a riquêza da obra.

Eu sei que são de amigo os seus dizêres. Por isso mesmo, por sêrem de amigo verdadeiro é que a minha

alma chorou quando êle os leu comovidamente e com a sinceridade do seu coração.

Que mais posso aqui significar-lhe, a não ser a minha muita admiração pelo seu robusto talento, pela grandêza da sua obra literária, e o meu imarcessível reconhecimento pela sua bela amizade.

.....

Agora actualisêmos as notas impressivas.

De Outubro de 1926 até hoje, pouco posso acrescentar.

Em 1927 ensaiei a companhia organisada por Clemente Pinto para o Teatro de S. Carlos, onde se destacou, pela enscenação e pelo desempenho, a peça — *Entre os lôbos.* — Pouco durou. — Dêsse tempo tenho gratas e perduráveis recordações da grande artista Pálmira Bastos, que de nôvo tornei a encontrar a meu lado, sempre com a sua criadôra e disciplinada arte e a carícia da sua simpatia e estima.

Na época de 1927-1928, voltei, como ensaiadôr, à Companhia Lucília Simões, no Teatro da Trindade, onde radiáram os artistas Joaquim Almada, Iréne Isidro, meus ex-discípulos do Conservatório Nacional de Teatro, e Maria Sampaio. A companhía Lucília Simões foi ao Brasil... foi ao Pôrto... foi às Ilhas... e eu por cá fiquei... Nem mais novas...

Nesta época ensaiei tôdo o repertório de *vaudeville* do Teatro Maria Victória, onde fulgurou o diamantino talento de outra minha discípula do Conservatório e bôa amiga — Hortense Luz.

Também, e ainda nesta mesma temporada, dei um

reboque a algumas peças que Alves da Cunha montou no Nacional, e ensaiei e representei — como *amadôr* — no Clube Estefânia.

Na presente época de 1928-1929 voltei a ensaiar na Companhia Rei Colaço-Robles Monteiro, actuando no Teatro da Trindade. Em cinco mêses, que tanto durou a temporada, esta companhia marcou três êxitos extraordinários: *Braz Cadunha*, *Romance*, *Topaze*, afóra a bela récita clássica com a *Castro* e o *Auto Pastoril Português*, a sensacional reposição de *Peraltas* e *Sécias*, e ainda a aprimorada representação da comédia *Casas Comigo!*

Robles Monteiro, no *Braz Cadunha;* Amélia Rei-Colaço, no *Romance;* Assis Pacheco, no *Topaze*, obtivéram autênticos e inconfundíveis triunfos. Assis Pacheco meu ex-discípulo do Conservatório Nacional de Teatro, vincou difinitivamente, nesta época teatral, a sua posição artística.

Foi de facto uma temporada assinalada, pelo seu fulgôr, esta a de Amélia Rei Colaço e Robles Monteiro, no Trindade. Foi-me grato à minha sensibilidade de artista e de ensaiadôr tôdo o meu trabalho a-dentro da sua companhia. Aqui encontrei mais uma vêz atenções, carinhos e disciplina não só dos seus dirigentes, como dos seus contratados.

E falo assim, porque de há tempos a esta parte se faz em volta do meu nome de ensaiadôr a campanha do silêncio. É uma *sabotage* como outra qualquer. Não me magôa. Já estou habituado. Mas eu não peço, nem nunca pedi, para escrevêrem coisa alguma que me diga respeito, nem mando escrito o que de mim eu quereria que disséssem, e ainda menos peço rectificações—por esque-

cimento — no dia seguinte ao das minhas enscenações. Aqui está em que consiste o meu *orgulho*, que tanto *engalho* causa a tanta gente.

E a propósito de *ensaiadôres* ou mais modernamente — *enscenadôres*, e ainda, com galicismo e tudo, — *animadôres*, preciso dizer como e porque me fiz *ensaiadôr*, assunto em que ainda não toquei.

Depois de eu ter estreiado como artista no Gimnásio, em 1886, passei na época seguinte para o Teatro de D. Maria II. Então ouvia, religiosamente, devotadamente, tôdos os meus colegas antigos falárem dos tempos idos de teatro, das suas tradições, da sua arqueologia, das glórias artísticas... Tinha eu então, os meus 19 anos. Onde isso vai!

Apontávam-me êles, muitas vêzes, colegas já velhos, decadentes, que se resignávam a situações subalternas, dolorosas, dizendo de cada um dêles:

—Se você o conhecêsse aqui há 20 anos! Que artista! Que fôgo! Que paixão! Que grande actor que êle foi! Hoje, coitado, está velho! Coitado!

E eu via êsses infelizes, de cabêça curvada, rôsto emaciado pela tristêza, resignáram-se às... *rábulas*, aos ordenados ínfimos, à quási esmola.

E dizia de mim para mim:

— Que vida esta! Que desgraçada profissão que eu escolhi! Olha o que me espera na velhice!

Em contraposição, lamentávam-se de não haver ensaiadôres, e então:

—Em morrendo Fulâno, Cicrâno, Beltrâno, quem poderá vir a ensaiar de futuro? Ninguem! Nada nos resta!

O teatro português lutará com a falta de quem o dirija, de quem ensáie e sossobrará.

E então, pensava eu: —¿Se a velhice, a invalidade do artista, o relega para um plano inferior, quási deprimente, porque não hei-de eu, visto não haver ensaiadôres e que êles hão-de faltar mais tarde, procurar dedicar-me a esta especialidade, para assegurar a minha velhice?

E vá feito! Vi, observei, bebi as lições dos mestres do meu tempo! Tratei de preparar-me scientificamente, o melhor que pude, ajudado pelo esfôrço, pela tenacidade, pelo trabalho, por um pouco de disposição talvêz inata, para mais longe, na velhice, podêr ensaiar.

O acaso, com certêza, o acaso, fez com que ainda muitos anos antes da velhice me visitar, eu começasse a ensaiar, e aos 23 anos, já me sentáva na cadeira de ensaiadôr, marcando, apurando, *metendo* figuração e córos, numa palavra, dirigindo a enscenação total das peças.

E rejubiláva, porque dizia de mim para mim:—Tenho a minha velhice garantida, económicamente.

Como se enganávam os meus colegas antepassados, aqueles meus velhos camaradas, dizendo, prognosticando, que tam cêdo não apareceriam ensaiadôres, e que morrendo os que então havia, o teatro português lhes sentiria a falta.

Felizmente, assim não foi.

Como êles se enganáram, redondamente!

Que errada visão do futuro!

Codilháram-me!

Os ensaiadôres aparecêram, e não em pequeno nú-

mero, e tôdos êles disso têem dado exuberantes e sensíveis provas. Os seus nomes têem assinado e rubricado diversas enscenações de diferentes e variados géneros teatrais.

Oxalá aparecêssem artistas na razão directa da gestação dos ensaiadôres. Tôdos os dias aparece mais um! Então sim, então o teatro português não lutaria com a sensível falta de comediantes, como actualmente se faz sentir, e não de ensaiadôres.

E para confirmar esta minha asserção, aqui deixo alfabetados os ensaiadôres e marcadôres de peças que nêstes últimos dez anos têem fechado as *distribuições*, com os seus nomes nos cartazes.

É possível que me escape mencionar algum dos meus colegas, mas creiam, não o faço propositadamente, e dessa falta involuntária aqui lhes peço humildemente desculpa.

São ao tôdo 58, os *ensaiadôres*, os *enscenadôres*, os *animadôres* do teatro português, que me lembre.

Não, o teatro nacional não enferma por falta de quem o dirija artísticamente.

E senão vejam.

Ei-los, alfabéticamente: — Abilio Baptista, Adelina Abranches, Alberto Ghira, Alexandre Azevedo, Alvaro d'Almeida, Alvaro Pereira, Alves da Cunha, António Gomes, António Sacramento, António Silva, Araujo Pereira, Armando de Vasconcelos, Artur Rodrigues, Augusto de Melo, Augusto Soares, Aura Abranches, Berta de Bivar, Carlos Leal, Carlos de Oliveira, Carlos Santos, Carlos Shore, Carlos Viana, Chaby Pinheiro, Constantino de Carvalho, Erico Braga, Estevam Amarante, Gil Ferreira, Hen-

rique de Albuquerque, Henrique Santana, Holbeche Bastos, Ilda Stichini, João Calazans, Joaquim Oliveira, Joaquim Roda, Jorge Grave, José Clímaco, José David, José Silva, José Tavares, Luís Pinto, Luz Veloso, Manuel dos Santos Oliveira, Maria Matos, Martins dos Santos, Nascimento Fernandes, Otelo de Carvalho, Palmira Bastos, Pita Simões, Penha Coutinho, Rafael Marques, Raul Silva, Ribeiro Lopes, Robles Monteiro, Rosa Mateus, Samwel Dinís, Santos Carvalho, Teodoro dos Santos e eu. Também entro na conta.

.....

E para rematar direi que uns empresários, por um lado, outros pseudo-empresários, por outro, representando cada um sua parcela, sendo a última a do mês de Abril do âno passado, sómo dôze mil escudos, que tanto é o que me devem, em total, do meu trabalho artístico.

A Companhia Rei Colaço-Robles Monteiro embarcou hoje para o Brasil. Voltei à situação de desempregado. Portanto cá estou no *deserto* da vida à espera que me cáia lá das alturas algum *maná* milagreiro e vivificadôr.

Quantas amarguras me espéram!

Paciência! Já estou habituado... dêsde criança!

.....

Tinha eu então cinco anos! Lembro-me como se fôsse ontem!

Meu pai viéra para Lisboa, lá da nossa terra—Tavira — com minha mãe e comigo, em 1872, trabalhar pelo seu ofício. E a má sorte, a penúria e a desventura, atiráram com êle, com minha mãe e comigo, para uma pequena

loja, ali para a Rua das Olarias... ¡no Bêco dos Mortos!... (1)

Um dia, em que, pelo seu ofício, não ganhára dinheiro para comprar um pão sequer — que eu como criança de cinco anos, naturalmente, lhe suplicáva—escreveu um bilhete pedindo fiado um pão de 40 réis — um pão de pataco — e mandou-mo levar a uma mercearia da Rua dos Cavaleiros, esquina da Rua do Marquês de Ponte de Lima

Lá fui. O dôno da mercearia, ao vêr-me de blusa de riscado azul e de botas de biqueira de metal amarelo — arrancou-me brutalmente da mão o bilhete que eu lhe estendi — com certêza não era a primeira vêz que eu lá ia — leu-o de máu modo, rasgou-o e atirou-mo à cara... bolsando o seguinte:

—Diga lá ao seu pai que não há cá pão fiado!...

...e voltou-me o anal.

Fui para casa—para o Bêco dos Mortos—a chorar, a soluçar.

Tinha cinco anos!

Meu pai e minha mãe afagáram-me, limpáram-me as lágrimas, caláram-me com beijos na bôca os meus soluços, e assim... me matáram a fome.

Passei por lá há três dias!—Fui criar alento!—Olhei para a mercearia!—Ainda lá está!—Parei à porta!—Parecia a mesma!—Fui ao ex-Bêco dos Mortos! — Recordei a scena!

---

(1) Mais tarde—Bêco das Olarias e hoje incluido no Largo das Olarias.

Duas grossas lágrimas me corrêram pelas faces. E desci a Rua dos Cavaleiros, enxugando os olhos saúdosos de meus pais, já desaparecidos no batalhar da vida.

Tenho 61 ânos e oxalá não seja obrigado a escrever algum dia um bilhete, a pedir pão fiado... para a minha filha.

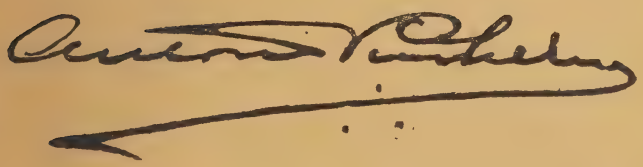
Antes a morte!

In-fine digo com Gil Vicente:

Que o medrar
Se estivéra em trabalhar,
Ou valêra o merecer,
Eu tivéra que comer,
E que dar e que deixar.

Lisboa—15-IV-1929.

Æternum Vale



Incorrecções e Correcções

Entre outras, as seguintes:

Páginas	Linhas	Incorrecções	Correcções
12	10	nm	um
16	12	Quer	Quere
19	24	dem á	de má
25	2	estrangeiro. quer	estrangeiro, quer
36	11	esforço	esfôrço
40	23	conscenciosos	consciênciosos
42	24	ao menos	o menos
118	21	30-7-1005	30-7-1905
119	25-26	visado Horácio	visado seja Horácio
121	19	16-II-1905	16-II-1925
145	1	(400x1000-400	(400x1000)—400
146	entre a 5 e 6	*intercale-se*	Tenho! O F... S...
148	25	Era géneros	Eram géneros
152	37	num hossana	numa hossana
160	7	ànimos	ânimos
167	11	*Ó tempore! Ó mores!*	*Ó tempora! Ó mores!*
169	25	Direção	Direcção
200	24	***barimbando***	***maribando***
208	26	decreto irritou, mas	decreto irritou uns,
226	9	traduções revistas	traduções, revistas,
228	14	Secretário do Comissão	Secretário da Comissão
241	15	banalresolução	banal resolução
242	33	endeias	endeixas

Páginas	Linhas	Incorrecções	Correcções
243	2	Verdade ¡Eterna?	Verdade Eterna!
264	32	oaquim Costa	Joaquim Costa
329	12	Direcção	Direcção
360	10	reveio	revelo
390	11	*ao sentir*	*do sentir*
413	29 e 30	Santss	Santos
437	13	sistimatizando	sistematizando
445	10	Sacramento	Sarmento
466	entre a 10 e 11	*intercale-se*	5% para o Cofre de Subsídios e Socorros do Teatro Nacional

E ainda a pag. 448, entre as linhas 6 e 7 por um salto de composição, antes de principiar o *relato do comício*, se deve intercalar o seguinte, sem o que ficará acéfala a notícia.

Efectuou-se ontem, pelas 16 horas, no teatro Avenida, a anunciada sessão pública promovida pela comissão de propaganda da Sociedade de Escritôres e Compositôres Teatrais Portuguêses e pelo Grémio dos Artistas Dramáticos, com o fim de nela ser tratada a questão do Teatro Nacional. A sala estava literalmente cheia de conhecidos homens de teatro, vendo-se também entre a assistência algumas actrizes.

O sr. Afonso Gaio, na sua qualidade de presidente da referida comissão de propaganda, que tem tratado desta questão momentosa, abriu a sessão, convidando para presidir aos trabalhos o nosso colega sr. Cristovão Aires. Êste, assumindo a presidência, escolheu por sua vêz, para o secretariarem, os srs. Estevam Amarante e o nosso camarada Luna de Oliveira.

Constituida a mêsa, que foi saúdada pelas palmas da assembléia, leu-se o expediente, em que figurávam cartas de numerosas colectividades aderindo ao movimento.

Dada a palavra ao sr. António Pinheiro, êste, em nome da comissão de representação oficial dos artistas teatrais, leu um relatório

ácêrca do problema do Teatro Nacional e da sua solução, e cuja extensão não nos permite publicar na íntegra. Sucintamente, dirêmos que no relatório se fala dos 26 decretos e portarias publicados pelos govêrnos da monarquia e da República, no periodo de 80 anos, que vai da fundação do Teatro Nacional até aos nossos dias, e que nunca lográram pôr em condições de exeqúibilidade e de vida prática a sua administração. De 3 em 3 anos, a publicação dêstes decretos em nada tem contribuido para os fins em vista. O Teatro Nacional está longe, ainda hoje, de desempenhar aquela função educadôra para que foi criado e por que se tem mantido.

O relatório, cuja leitura foi escutada com o máximo interêsse por tôda a assembléia, e por vêzes interrompida com aplausos, diz ainda, que só não há teatro onde não há civilização, visto que o desenvolvimento do teatro marca o grau de desenvolvimento artístico e progressivo dum povo. Refere a necessidade de levantar a arte dramática portuguêsa ao nível a que tem direito, e que não são os empresários que têem o devêr de realisar esta obra porque é legítima, ou, pelo menos, compreensível, a sua exclusiva preocupação de ganhar dinheiro. Só o Estado pode alimentar devidamente, em tôda a sua purêza, o fôgo sagrado da arte dramática, sacrificando vãos interêsses materiais aos seus altos fins civilizadôres. Neste momento, os artistas portuguêses protestam enérgicamente contra a adjudicação, seja para quem fôr, do Teatro Nacional, entendendo que o Estado é que deve fazêr a sua administração directa.

E segue...

Eis os períodos finais do relatório.

ÍNDICE

	Páginas
Prefácio	VII
A minha mulher	XI
I — Antes de começar	1
II — O Visconde S. Luís Braga	17
III — De actôr... a críiico e de crítico a criticado...	35
IV — A legião vermelha do D. Amélia	45
V — José António Monís.	49
VI — No D. Amélia em 1901-1902..	59
VII — Pruridos associativos... e o D. Amélia em 1902-1903..	69
VIII — Récita Fidalga	83
IX — Assim se vai escrevendo a história.. ..	91
X — Um concurso	103
XI — Teatro Livre	109
XII — Naquele teatro... e por aquelas terras...	123
XIII — Uma época sensacional... e noticiosa ..	139
XIV — Josefa de Oliveira	155
XV — Morte da Companhia Inglêsa..	159
XVI — No fim de 12 ânos... rua!	165
XVII — No ano I da República Portuguêsa. ..	185
XVIII — Uma sindicância ao Teatro Nacional..	199
XIX — Professor da Escola e Societário do Teatro Nacional	229
XX — Na «Casa de Garrett»	245

Páginas

XXI—A Casa «Gil Vicente» 289
XXII—A minha vida bem contada... 305
XXIII—Alegrias e amarguras... tifos e tifosos 329
XXIV—Um filme e várias fitas 349
XXV—Peças e fitas. 357
XXVI—Na Invicta Film Lt.da. 371
XXVII—Partiu-se a fita... 387
XXVIII—Na Companhia Lucília Simões-Erico Braga 397
XXIX—Uma página da minha vida íntima... . 417
XXX—Ao correr da pena..... 421
XXXI—Documêntos e depoimêntos para a história do Teatro Nacional Almeida Garrett 427
XXXII—Acta est fabula.. 481
XXXIII—Para acabar 485
Incorrecções e Correcções.. 495

Este livro, editado pelo seu autôr, acabou de se compôr e imprimir em Lisboa, na Tipografia Costa Sanches, Sucessores Galhardo & Costa, Ltd., aos dez de Maio de mil novecentos e vinte e nove

ANTÓNIO PINHEIRO

Teatro Português (Arte e Artistas) – 1909 Esgotado.

Operêta Portuguêsa (Conferência) – 1911 Esgotado

Ossos do Ofício... | *Coisas da Vida...* | *Contos Largos...* — *Impressões da Vida de Teatro* — 1912 Esgotado. – 1924 – 1929

A Figuração no Teatro como meio de educação social. — 1925

Estética e Plástica Teatral (Anatomia Plástica – Fisiognomonia – Mímica – Pantomima – Caracterização) — VOL. I - 1925

Depósito – Rua do Grémio Lusitano, 21, 2.º D. LISBOA – António Pinheiro.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
000155853S0